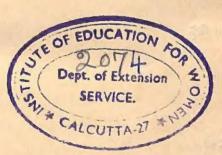


উপমা कॉलिपाममा

ডাঃ শ্রীশশিভূষণ দাশগুপ্ত

'রামতমু লাহিড়ী' অধ্যাপক কলিকাতা বিশ্ববিত্যালয়

100ml



সাহিত্য জগণ্ড

২০৩|৪,কর্নওয়ালিজ খ্রীট ∙কলিকাতা-৬



নব সংস্করণ—আখিন, ১৩৬৩
প্রকাশক—কালিদাস বন্দ্যোপাধ্যার
সাহিত্য জগৎ
২০৩৪, কর্ণপ্তয়ালিস স্ট্রীট্
কলিকাতা-৬
প্রচ্ছদপট পরিকল্পনা—
ক্রিয়েটিভ গ্রুপ
প্রচ্ছদপট মুদ্রণ
কোটাটাইপ সিগুকেট
মুদ্রাকর—কার্তিকচন্দ্র পাণ্ডা
মুদ্রণী
৭১, কৈলাস বস্থ স্ট্রীট্
কলিকাত-৬

ভিন টাকা

স্বর্গীয় স্থরেন্দ্রনাথ দাসগুপ্ত মহাশয়ের

size this plant plant plants a maria at my a whole

শ্বতিতে

প্রথম প্রকাশের ভূমিকা

কালিদাসের কাব্য আলোচনা করিতে বসিয়া কালিদাসের কথাই মনে পড়িয়া যাইতেছে,—

ক স্থ-প্রভবো বংশ: ক চাল্ল-বিষয়া মতি:।
তিতীষ্ ত্তিরং মোহাত্ত্পেনাম্মি সাগরম্॥
মন্দঃ কবিষশঃপ্রার্থী গমিস্থাম্পেহাস্থতাম্।
প্রাংশুলভ্যে ফলে লোভাত্বাহ্রিব বামনঃ॥

"কোথায় সেই স্থ-প্রভব বংশ,—আর কোথায় আমার অল্প-বিষয়া মতি! মোহবশে আমি ভেলায় ত্তুর সাগর পার হইতে ইচ্ছুক হইয়াছি! মন্দ কবিষশঃ-প্রার্থী আমি শুধু লাভ করিব উপহাস,—বেমন উপহাস লাভ করে বামন প্রাংগুলভা ফলের জ্বন্থ হাত বাড়াইয়া।" সংস্কৃত-সাহিত্যে আমার যে অল্প-বিষয়া মতি তাহা লইয়া কালিদাসের আলোচনায় প্রবৃত্ত হইয়া নিজেই বুঝিতেছি,—আমার এ প্রয়াস নিতান্তই 'মোহাৎ';—হয়ত প্রাংগুলভা ফলে হাত বাড়াইয়া উপহাসই লাভ করিব; কিন্তু কালিদাসই আবার বলিয়াছেন,—

রঘ্ণামঘ্যং বক্ষো তন্ত্বাগ্-বিভবোহপি সন্। তদ্গুণৈ: কর্ণমাগত্য চাপলায় প্রচোদিতঃ॥ তং সন্তঃ শ্রোতৃমইন্তি সদসদ্-ব্যক্তি-হেতবঃ। হেয়ঃ সংলক্ষ্যতে হয়ো বিশুদ্ধিঃ খ্যামিকাপি বা॥

'আমার বাগ্-বিভব অতি অল্প থাকা সত্ত্বেও আমি রঘুগণের অয়য় বর্ণনা করিব; কারণ, — সেই রঘুগণের গুণাবলীই আমার কর্ণে প্রবেশ করিয়া আমাকে এই চাপল্যে অমুপ্রেরিত করিয়াছে। দোষগুণের বিচারকর্তা সজ্জনমণ্ডলীই আমার এই বর্ণনা শ্রবণ করিবেন, কারণ স্বর্ণের বিশুদ্ধি অথবা অবিশুদ্ধি অয়িতেই পরীক্ষিত হইয়া থাকে।" কালিদাসের স্করে স্কর মিলাইতে ধুপ্টতাজনিত অপরাধে সঙ্কৃতিত হইতেছি, — কিন্তু আমার বক্তবাও ঠিক ওই কালিদাস মাহা বলিয়াছেন তাহাই; কালিদাসের উপমার সৌন্দর্য এবং মাধুর্য আমাকে মুয়্ম করিয়াছে, — সেই মোহবশেই আমি তাহার আলোচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছি, — 'তদ্গুণৈঃ কর্ণমাগত্য চাপলায় প্রচোদিতঃ'! ইহার ভিতরে কতটুকু খাঁটি আর কতটুকু খাদ তাহার বিচারভার রহিল অগ্লিসদৃশ সহদয় পাঠকের কাছে।

নব সংস্করণের ভূমিকা

'উপমা কালিদাসশু' বইথানি বিশবৎসর পূর্বে লিথিয়াছিলাম, প্রথম প্রকাশের বই ফুরাইয়া গিয়াছেও আজ অনেক বৎসর। বইথানি আগাগোড়া পরিবর্তিত পরিবর্ধিত করিয়া দিব মনে করিয়াই ফুরাইয়া যাইবামাত্র পুন্মু দ্রিত করি নাই; কিন্তু ইহার মধ্যে বইথানিকে যতবার পুনর্লেখনের চেষ্টা করিয়াছি ততবারই একটি সত্য ভাল করিয়া ব্ঝিতে পারিয়াছি, এক বয়সের লেখার উপরে অল্পর্যদে কলম চালান শক্ত; হয় মোটামুটভাবে যাহা আছে তাহাই রাথিয়া দিতে হয়—না হয় একেবারে নৃতন করিয়া লিথিয়া দিতে হয়।

মনে আছে, বইথানি লিথিয়াছিলাম একটা নেশার বশবর্তী হইয়া; কালিদাসের কাব্য পড়িয়া তাঁহার উপমাগুলি আমাকে নেশার মতন পাইয়া বসিয়াছিল; সেই নেশার ঝোঁকেই বই লিথিয়া ফেলিয়াছিলাম। তাহাতে কাঁচামি অনেক আসিয়াছে—এখনও তাহা বেশ চোখে পড়ে; কিন্তু তাহার উপরে বেশি পাকামি আর করিতে ইচ্ছা করিতেছে না।

তবু মূল কাঠামোটি না বদলাইলেও পরিবর্তন পরিবর্ধনও এবারে অনেক করিয়াছি। কালিদাসের উপমাবিচারের পূর্বে সাহিত্যে অলঙ্কারের স্থান কি এ বিষয়ে আলোচনাটি প্রায় নৃতন করিয়াই লিখিয়া দিয়াছি। কালিদাসের উপমার আলোচনায়ও পূর্বাপেক্ষা অনেক বেশি উপমা লইয়া আলোচনা করিয়াছি।

বে সকল দোবেগুণে মিলিয়া গ্রন্থথানি রসিকগণের কিঞ্চিৎ দক্ষিণ-দৃষ্টি লাভ করিয়াছিল এবারেও তাহা করিবে এই আশা লইয়াই গ্রন্থথানির নবসংস্করণ প্রকাশে উৎসাহী হইলাম।

'সাহিত্য জগং'-এর পক্ষ হইতে শ্রীকালিদাস বন্যোপাধ্যায় সোৎসাহে গ্রন্থানির প্রকাশভার গ্রহণ করিয়া আমাকে ক্বতক্ততা-পাশে বদ্ধ করিয়াছেন। গ্রন্থানিকে ভালভাবে প্রকাশের চেষ্টায় তিনি কোনও ক্রটি করেন নাই।

৪১।৩৫ বি, চারু এভেয়্য কলিকাতা-৩৩ আধিন, ১৩৬৩

বিনীত **গ্রন্থকার** উপমা অলঙ্কারের এই যে বহু-অলঙ্কার-মূলত্ব এ-বিষয়ে সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণই আলোচনা করিয়া গিয়াছেন। অপ্যায়্য দীক্ষিত তাঁহার 'চিত্রমীমাংসা' গ্রন্থে বলিয়াছেন,—

> উপমৈকা শৈল্যী সংপ্রাপ্তা চিত্রভূমিকা-ভেদান্। রঞ্জয়ন্তী কাব্যরঙ্গে নৃত্যন্তী তদিদাং চেতঃ॥

অর্থাৎ—উপমা হইল একমাত্র নটী—যে বিচিত্রভূমিকা-ভেদ লাভ করিয়া কাব্যরূপ রঙ্গমঞ্চে নৃত্য করে এবং কাব্যবিদ্গণের চিত্ত রঞ্জন করে।

আমরা একটু লক্ষ্য করিয়া দেখিলে দেখিতে পাইব, কথাটি খুব গৃঢ়ার্থবাঞ্জক। কাব্যের ভিতরে কাব্যুরসিকগণের চিত্ত রঞ্জন করিবার জন্ম যত প্রকারের কলাকৌশল তাহা মূলে ঐ একা উপমারূপিণী নটারই বিচিত্র লীলাবিলাস। অপায়্য দীক্ষিত তাহার নিজের কথা প্রমাণ করিবার জন্ম একটি বিশেষ দৃষ্টান্ত গ্রহণ করিয়াছেন। তিনি মুখ্ এবং চন্দ্রকে অবলম্বন করিয়া সব কথাটি বুঝাইয়া বলিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

চল্র ইব মুখনিতি সাদৃশ্যবর্ণনং তাবত্বসমা। সৈবোজিভেদেনানেকালম্বারভাবং ভজতে। তথাহি। চল্র ইব মুখং মুখনিব চল্র ইত্যুপমেয়োপমা। মুখং মুখনিবেত্যনম্বয়ঃ। মুখনিব চল্র ইতি
প্রতীপম্। চল্রং দৃষ্ট্বা মুখং স্মরামীতি স্মরণম্। মুখনেব চল্র ইতি
রূপকম্। মুখচল্রেণ তাপঃ শাম্যতীতি পরিণামঃ। কিমিদং মুখমুতাহো
চল্র ইতি সন্দেহঃ। চল্র ইতি চকোরাস্তমুখমন্থ্যাবন্তীতি ল্রান্তিমান্।
চল্র ইতি চকোরাঃ কমলমিতি চঞ্চরীকাস্তমুখে রজ্যন্তীত্যুল্লেখঃ। চল্রোহয়ং
ন মুখনিত্যপক্তবঃ। নুনং চল্র ইত্যুৎপ্রেক্ষা। চল্রোহয়নিত্যতিশয়োক্তিঃ।

মুখেন চন্দ্রকমলে নির্জিতে ইতি তুল্যযোগিতা। নিশি চন্দ্রস্থাং চ হায়তীতি দীপকম্। ত্বন্থমেবাহং রজ্ঞামি চন্দ্র এব চকোরো রজ্ঞাতি ইতি প্রতিবস্তৃপমা। দিবি চন্দ্রো ভূবি ত্বন্থমিতি দৃষ্টান্তঃ। মুখং চন্দ্রশ্রিং বিভর্তীতি নিদর্শনা। নিক্ষলক্ষং মুখং চন্দ্রাদতিরিচ্যতে ইতি ব্যতিরেকঃ। ত্বন্থেন সমং চন্দ্রো নিশাস্থ হায়তীতি সহোজিঃ। মুখং নেত্রাঙ্করুচিরং স্মিতজ্যোৎস্নোপশোভিতমিতি সমাসোজিঃ। অজ্ঞেন সদৃশং বক্ত্রং হরিণাহিতশক্তিনা ইতি শ্লেষঃ। মুখস্থ পুরতশ্চন্দ্রো নিপ্রভ ইত্যপ্রস্তৃপ্রশংসা। এবমুক্তানেকালক্ষারবিবর্তবতীয়মুপমা।

প্রথমতঃ দেখিতে পাই, এখানে 'চল্রের মত মুখ' এই কথা বলিলে চক্র এবং মুখের মধ্যে সৌন্দর্য ও মাধুর্যের যে সাদৃশ্য রহিয়াছে তাহার বর্ণনে উপমা অলঙ্কার হইল। 'চল্রের মত মুখ' এই কথাটিকেই বলিবার বিচিত্রভঙ্গিভেদে উপমা স্থলে অস্থান্ত নানারূপ অলঙ্কার সম্ভব र्हेशा ७८०। यमन-वना याय, 'हत्ख्त मक मूथ, मूरथेत मक हक्त' তাহা হইলে পূর্ববাক্যের উপমান (চক্র) এবং উপমেয় মুখ প্রবাক্যে বিপরীতভাবে বণিত হইল বলিয়া এখানে 'উপমেয়োপমা' হইল। 'মুখ মুখের স্থায়' এরপে বলিলে একই বস্তুতে উপমানত্ব ও উপমেয়ত্ব উভয় ধর্ম পর্যবসিত হইল বলিয়া 'অনন্বয়োপমা' হইল। যদি বলা যায়, 'মুখের মত চন্দ্র' তাহা হইলে প্রসিদ্ধ উপমান চন্দ্রকে উপমেয় (মুখ) রূপে নির্দেশ করাতে 'প্রতীপ' অলঙ্কার হইল। 'চত্তকে দেখিয়া মুখকে স্মরণ করিতেছি' এরূপ করিয়া বলিলে 'স্মরণ' অলম্ভার হইল। 'মুখই চল্র' এইরূপ বলিলে উপমান উপমেয়ের অভেদসিদ্ধান্তহেতু 'রূপক' হইল। 'মুখচন্দ্রের দ্বারা তাপের উপশম হইতেছে' এরপ বলিলে 'পরিণাম' অলন্ধার হইল। 'ইহা কি মুখ না চল্র ?'—এরপ ক্ষেত্রে 'স্লেহ' অলঙ্কার। 'চল্র মনে করিয়া

কাব্যে উপমা-প্রয়োগ এবং সাধারণভাবে অলঙ্কার-প্রয়োগের তাৎপর্য

and the control of th

কালিদাসের উপমার কথা প্রসিদ্ধির ভিতর দিয়া এখন প্রায় জনপ্রবাদে পর্যবসিত হইয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যালোচনার পরিধি অতিক্রম করিয়া এখন সালঙ্কার বাক্চাতুর্যের প্রসঙ্গেও কথাটি শিথিল-ভাবে প্রযুক্ত হইতে দেখা যায়। কালিদাসের উপমার কথা আমরা যখন বলি তখন আমরা শুধুমাত্র তাঁহার উপমা-অলঙ্কারের প্রয়োগ-নৈপুণ্যের কথাই বলি না, তাঁহার অনমুকরণীয় সালদ্ধার একটি বিশেষ প্রকাশভঙ্গির কথাই বলি। স্থতরাং কালিদাস সম্বন্ধে উপমা কথাটির বাচ্য সর্ববিধ অলঙ্কার। সর্ববিধ অলঙ্কার অর্থে উপমা কথাটির ব্যবহার নিতান্ত অযৌক্তিক বা অসার্থক নয়; উপমাই সর্বপ্রকার অর্থালঙ্কারের মূলীভূত অলঙ্কার। আমরা একটু বিশ্লেষণ এবং বিচার করিয়া দেখিলেই দেখিতে পাইব, কোনও জাতীয় সাদৃশ্য বা সাধৰ্ম্যই হইল উপমা-অলঙ্কারের মূল—অক্যান্ত সকল অলঙ্কারের মধ্যেই আমরা দেখিতে পাই এই সাদৃশ্য বা সাধর্ম্যের বিবিধ এবং বিচিত্র প্রয়োগ —হয় অস্ত্যর্থকরূপে, না হয় নঙর্থকরূপে। বিরোধ বা বৈসাদৃশ্যও সাদৃশ্য এবং সাধর্ম্যেরই অপরদিক মাত্র।

উপমা অলঙ্কারের এই যে বহু-অলঙ্কার-মূলত্ব এ-বিষয়ে সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণই আলোচনা করিয়া গিয়াছেন। অপ্যায়্য দীক্ষিত তাঁহার 'চিত্রমীমাংসা' গ্রন্থে বলিয়াছেন,—

> উপমৈকা শৈল্যী সংপ্রাপ্তা চিত্রভূমিকা-ভেদান্। রঞ্জয়ন্তী কাব্যরঙ্গে নৃত্যন্তী তদিদাং চেতঃ॥

অর্থাৎ—উপমা হইল একমাত্র নটী—যে বিচিত্রভূমিকা-ভেদ লাভ করিয়া কাব্যরূপ রঙ্গমঞ্চে নৃত্য করে এবং কাব্যবিদ্গণের চিত্ত রঞ্জন করে।

আমরা একটু লক্ষ্য করিয়া দেখিলে দেখিতে পাইব, কথাটি খুব গৃঢ়ার্থবাঞ্জক। কাব্যের ভিতরে কাব্যরসিকগণের চিত্ত রঞ্জন করিবার জন্ম যত প্রকারের কলাকোশল তাহা মূলে ঐ একা উপমারূপিণা নটারই বিচিত্র লীলাবিলাস। অপায়্য দীক্ষিত তাঁহার নিজের কথা প্রমাণ করিবার জন্ম একটি বিশেষ দৃষ্টান্ত গ্রহণ করিয়াছেন। তিনি মুখ এবং চন্দ্রকে অবলম্বন করিয়া সব কথাটি বুঝাইয়া বলিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

চন্দ্র ইব মুখমিতি সাদৃশ্যবর্ণনং তাবছপমা। সৈবোজিভেদেনানেকালস্কারভাবং ভজতে। তথাহি। চন্দ্র ইব মুখং মুখমিব চন্দ্র
ইত্যুপমেয়োপমা। মুখং মুখমিবেত্যনম্বয়ঃ। মুখমিব চন্দ্র ইতি
প্রতীপম্। চন্দ্রং দৃষ্ট্রা মুখং স্মরামীতি স্মরণম্। মুখমেব চন্দ্র ইতি
রূপকম্। মুখচন্দ্রেণ তাপঃ শাম্যতীতি পরিণামঃ। কিমিদং মুখমুতাহো
চন্দ্র ইতি সন্দেহঃ। চন্দ্র ইতি চকোরাস্থন্মুখমন্থধাবন্তীতি ভ্রান্তিমান্।
চন্দ্র ইতি চকোরাঃ কমলমিতি চঞ্চরীকাস্থন্মুখে রজ্যন্তীত্যুল্লেখঃ। চন্দ্রোহয়ং
ন মুখমিত্যপক্তবঃ। নূনং চন্দ্র ইত্যুৎপ্রেক্ষা। চন্দ্রোইয়মিত্যতিশ্রোক্তিঃ।

মুখেন চন্দ্রকমলে নির্জিতে ইতি তুলাযোগিতা। নিশি চন্দ্রস্থাং চ হায়তীতি দীপকম্। ত্বমুখমেবাহং রজ্ঞামি চন্দ্র এব চকোরো রজ্ঞাতি ইতি প্রতিবস্তৃপমা। দিবি চল্লো ভূবি ত্বমুখমিতি দৃষ্টান্তঃ। মুখং চন্দ্রশ্রিং বিভর্তীতি নিদর্শনা। নিক্ষলক্ষং মুখং চন্দ্রাদতিরিচ্যতে ইতি ব্যতিরেকঃ। ত্বমুখেন সমং চল্রো নিশাস্থ হায়তীতি সহোক্তিঃ। মুখং নেত্রাম্বক্রিরং স্মিতজ্যোৎস্নোপশোভিতমিতি সমাসোক্তিঃ। অজ্ঞেন্দ্রদ্ধাং বক্ত্রং হরিণাহিতশক্তিনা ইতি শ্লেষঃ। মুখস্থ পুরতশ্চল্রো নিপ্রাভ ইত্যপ্রস্তৃতপ্রশংসা। এবমুক্তানেকাল্যারবিবর্তবতীয়মুপমা।

প্রথমতঃ দেখিতে পাই, এখানে 'চজের মত মুখ' এই ক্থা বলিলে চক্র এবং মুখের মধ্যে সৌন্দর্য ও মাধুর্যের যে সাদৃশ্য রহিয়াছে ভাহার বর্ণনে উপমা অলঙ্কার হইল। 'চল্রের মত মুখ' এই কথাটিকেই বলিবার বিচিত্রভঙ্গিভেদে উপমা স্থলে অস্থান্ত নানারপ অলঙ্কার সম্ভব হইয়া ওঠে। যেমন—বলা যায়, 'চল্ডের মত মুখ, মুখের মত চল্ড' তাহা হইলে পূর্ববাক্যের উপমান (চন্দ্র) এবং উপমেয় মুখ পরবাক্যে বিপরীতভাবে বর্ণিত হইল বলিয়া এখানে 'উপমেয়োপমা' হইল। 'মুখ মুখের স্থায়' এরপে বলিলে একই বস্তুতে উপমানত্ব ও উপমেয়ত্ব উভয় ধর্ম পর্যবসিত হইল বলিয়া 'অনন্বয়োপমা' হইল। যদি বলা যায়, 'মুখের মত চন্দ্র' তাহা হইলে প্রসিদ্ধ উপমান চন্দ্রকে উপমেয় (মুখ) রূপে নির্দেশ করাতে 'প্রতীপ' অলঙ্কার হইল। 'চত্রকে দেখিয়া মুখকে স্মরণ করিতেছি' এরূপ করিয়া বলিলে 'স্মরণ' অলঙ্কার হইল। 'মুখই চক্র' এইরূপ বলিলে উপমান উপমেয়ের অভেদসিদ্ধান্তহেতু 'রূপক' হইল। 'মুখচন্দ্রের দ্বারা তাপের উপশম হইতেছে' এরূপ বলিলে 'পরিণাম' অলঙ্কার হইল। 'ইহা কি মুখ না চত্র ?'—এরপ ক্ষেত্রে 'স্নেহ' অলম্কার। 'চত্র মনে করিয়া উপমা অলঙ্কারের এই যে বহু-অলঙ্কার-মূলত এ-বিষয়ে সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণই আলোচনা করিয়া গিয়াছেন। অপ্যায়্য দীক্ষিত তাঁহার 'চিত্রমীমাংসা' গ্রন্থে বলিয়াছেন,—

> উপমৈকা শৈল্যী সংপ্রাপ্তা চিত্রভূমিকা-ভেদান্। রঞ্জয়ন্তী কাব্যরঙ্গে নৃতান্তী তদ্বিদাং চেতঃ॥

অর্থাৎ—উপমা হইল একমাত্র নটী—যে বিচিত্রভূমিকা-ভেদ লাভ করিয়া কাব্যরূপ রঙ্গমঞ্চে নৃত্য করে এবং কাব্যবিদ্গণের চিত্ত রঞ্জন করে।

আমরা একটু লক্ষ্য করিয়া দেখিলে দেখিতে পাইব, কথাটি খুব গৃঢ়ার্থবাঞ্চক। কাব্যের ভিতরে কাব্যরসিকগণের চিত্ত রঞ্জন করিবার জন্ম যত প্রকারের কলাকৌশল তাহা মূলে ঐ একা উপমার্কপিণী নটীরই বিচিত্র লীলাবিলাস। অপ্যয়্য দীক্ষিত তাঁহার নিজের কথা প্রমাণ করিবার জন্ম একটি বিশেষ দৃষ্টান্ত গ্রহণ করিয়াছেন। তিনি মুখ এবং চন্দ্রকে অবলম্বন করিয়া সব কথাটি বুঝাইয়া বলিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

চন্দ্র ইব মুখমিতি সাদৃশ্যবর্ণনং তাবছপমা। সৈবোজিভেদেনানেকালঙ্কারভাবং ভজতে। তথাহি। চন্দ্র ইব মুখং মুখমিব চন্দ্র
ইত্যুপমেয়োপমা। মুখং মুখমিবেত্যনম্বয়ঃ। মুখমিব চন্দ্র ইতি
প্রতীপম্। চন্দ্রং দৃষ্ট্রা মুখং স্মরামীতি স্মরণম্। মুখমেব চন্দ্র ইতি
রূপকম্। মুখচন্দ্রেণ তাপঃ শাম্যতীতি পরিণামঃ। কিমিদং মুখমুতাহো
চন্দ্র ইতি সন্দেহঃ। চন্দ্র ইতি চকোরাস্তম্মুখমন্ত্রধাবন্তীতি ভ্রান্তিমান্।
চন্দ্র ইতি চকোরাঃ কমলমিতি চঞ্চরীকাস্তমুখে রজ্যন্তীত্যুল্লেখঃ। চন্দ্রোহয়ং
ন মুখমিত্যপক্তবঃ। নূনং চন্দ্র ইত্যুৎপ্রেক্ষা। চন্দ্রোইয়মিত্যতিশয়োক্তিঃ।

মুখেন চক্রকমলে নির্জিতে ইতি তুল্যযোগিতা। নিশি চক্রস্থাখং চ হায়তীতি দীপকম্। ত্রমুখমেবাহং রজ্যামি চক্র এব চকোরো রজ্যাতি ইতি প্রতিবস্থপমা। দিবি চক্রো ভূবি ত্রমুখমিতি দৃষ্টান্তঃ। মুখং চক্রপ্রিয়ং বিভর্তীতি নিদর্শনা। নিকলঙ্কং মুখং চক্রাদতিরিচাতে ইতি ব্যাতিরেকঃ। ত্রমুখেন সমং চক্রো নিশাস্থ হায়তীতি সহোক্তিঃ। মুখং নেত্রাঙ্করুচিরং স্মিতজ্যোৎস্নোপশোভিতমিতি সমাসোক্তিঃ। অজ্ঞেন সদৃশং বক্ত্রং হরিণাহিতশক্তিনা ইতি শ্লেষঃ। মুখস্থ পুরতশ্চক্রো নিপ্রভ ইত্যপ্রস্তব্রশংসা। এবমুক্তানেকালঙ্কারবিবর্তবতীয়মুপমা।

প্রথমতঃ দেখিতে পাই, এখানে 'চন্দ্রের মত মুখ' এই কথা বলিলে চত্র এবং মুখের মধ্যে সৌন্দর্য ও মাধুর্যের যে সাদৃশ্য রহিয়াছে তাহার বর্ণনে উপমা অলঙ্কার হইল। 'চল্রের মত মুখ' এই কথাটিকেই বলিবার বিচিত্রভঙ্গিভেদে উপমা স্থলে অস্তান্ত নানারূপ অলঙ্কার সম্ভব হইয়া ওঠে। যেমন—বলা যায়, 'চক্তের মত মুখ, মুখের মত চক্ত্র' তাহা হইলে পূর্ববাক্যের উপমান (চক্র) এবং উপমেয় মুখ পরবাক্যে বিপরীতভাবে বর্ণিত হইল বলিয়া এখানে 'উপমেয়োপমা' হইল। 'মুখ মুখের স্থায়' এরূপ বলিলে একই বস্তুতে উপমানত্ব ও উপমেয়ত্ব উভয় ধর্ম পর্যবসিত হইল বলিয়া 'অনন্বয়োপমা' হইল। যদি বলা যায়, 'মুখের মত চক্র' তাহা হইলে প্রসিদ্ধ উপমান চক্রকে উপমেয় (মুখ) রূপে নির্দেশ করাতে 'প্রতীপ' অলঙ্কার হইল। 'চক্রকে দেখিয়া মুখকে স্মরণ করিতেছি' এরূপ করিয়া বলিলে 'স্মরণ' অলঙ্কার হইল। 'মুখই চক্র' এইরূপ বলিলে উপমান উপমেয়ের অভেদিদ্ধান্তহেতু 'রূপক' হইল। 'মুখচন্দ্রের দ্বারা তাপের উপশম হইতেছে' এরপ বলিলে 'পরিণাম' অলম্বার হইল। 'ইহা কি মুখ না চন্দ্র ?'—এরূপ ক্ষেত্রে 'সন্দেহ' অলঙ্কার। 'চন্দ্র মনে করিয়া

চকোরগণ তোমার মুখের দিকে ধাবিত হইতেছে'—এরূপক্ষেত্রে লান্তিমান্ অলঙ্কার। 'চন্দ্র মনে করিয়া চকোরগণ এবং কমল মনে করিয়া অলিসমূহ তোমার মুখের প্রতি অনুরক্ত হইতেছে'—এরূপ-ক্ষেত্রে উল্লেখ অলঙ্কার হইল। 'ইহা চল্র, মুখ নয়'—এক্ষেত্রে 'অপহু,তি'। 'যেন চন্দ্র'—এখানে 'উৎপ্রেক্ষা'। 'ঐ যে একটি চন্দ্র'—এক্ষেত্রে উপমেয়ের একেবারে উল্লেখ না করিয়া উপমানকেই উপমেয় রূপে নির্দেশ করাতে 'অতিশয়োক্তি' অলঙ্কার হইল। 'মুখদারা চন্দ্র ও কমল উভয়ই নির্জিত হইল'—এখানে 'তুল্যযোগিতা'। 'রাত্রিতে চন্দ্র এবং তোমার মুখ হর্ষযুক্ত হয়'—এখানে 'দীপক'। 'তোমার মুখই—এই বলিয়া আমি আনন্দিত হই—আর চল্রই—এই বলিয়া চকোর আনন্দিত হয়^{*}—এখানে 'প্রতিবস্তৃপমা' অলম্কার হইল। 'আকাশে চন্দ্র, পৃথিবীতে তোমার মুখ'—এখানে 'দৃষ্টান্ত' অলঙ্কার। 'মুখ চক্রপ্রী ধারণ করিতেছে'—এখানে নিদর্শনা। 'নিঞ্চলঙ্ক মুখ চক্র হইতেও অধিক হইয়া উঠিয়াছে'—এখানে 'ব্যতিরেক'। 'তোমার মুখের সহিত চন্দ্র সমভাবে রাত্রিতে হর্ষযুক্ত হয়'—এখানে 'সহোক্তি'। 'নেত্রাঙ্কক্ষচির মুখ স্মিতজ্যোৎস্নায় উপশোভিত'; চজ্রই এখানে মুখ, চন্দ্রের অন্তর্গত কালো চিহ্ন সমূহ যেন নেত্রাঙ্ক, জ্যোৎস্না যেন স্মিত হাম্মচ্ছটা; এখানে 'সমাসোক্তি' অলঙ্কার হইল। 'অব্জেন সদৃশ্যং বক্ত্রং 'হরিণাহিতশক্তিনা' বাক্যটিতে 'অক্ত' শব্দের অর্থ চন্দ্রও করা যায় (অপ্ হইতে জাত অর্থাৎ সমুদ্র হইতে জাত); কমলও করা যায়; 'হরিণাহিতশক্তিনা' শব্দের অন্বয় হরিণ+আহিত+শক্তিনা, অথবা হরিণা (হরি কর্তৃক বা স্বর্যকর কর্তৃক) উভয়রপেই করা যায় ; স্থুতরাং এখানে শ্লেষ অলঙ্কার হইল। 'মুখের সামনে চক্র নিপ্পভ'— এখানে অপ্রস্তুতপ্রশংসা অলঙ্কার হইল।

এখানে আমরা লক্ষ্য করিতে পারি যে, এক মুখ এবং চন্দ্রকে অবলম্বন করিয়া বাইশটি অলঙ্কারের দৃষ্টাস্ত দেওয়া হইল; এই বাইশটি অলঙ্কারের মূলে যে রহিয়াছে শুধুমাত্র মুখ এবং চন্দ্রের ভিতরকার সাদৃশ্যকে অবলম্বন করিয়া একটি তুলনা—অর্থাৎ একটি উপমা-অলঙ্কার এ-বিষয়ে কোনও সংশয়ের অবকাশ নাই। লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইব, অপ্যয়্য দীক্ষিত এই বাইশটি অলঙ্কারকে বলিয়াছেন উপমারই বিবর্তমাত্র। এখানে উপমার 'বিবর্ত' কথাটি বলিবার তাৎপর্য এই যে, মূলে সবই উপমা—উক্তিভেদে পৃথক্ পৃথক্ রূপে প্রতীয়মান হইতেছে মাত্র।

সেইজন্মই বলিতেছিলাম যে, কালিদাসের উপমার বিচার-বিশ্লেষণ বা আস্বাদন অর্থ কালিদাসের কাব্য-নাটকাদি হইতে বাছিয়া বাছিয়া শুধুমাত্র কালিদাসের উপমাগুলির বিচার-বিশ্লেষণ বা আস্বাদন নয়; আসলে ইহা কালিদাসের ব্যবহাত সকল অলঙ্কারের বিচার-বিশ্লেষণ এবং আস্বাদন। এই কাজ করিতে হইলে আমাদের আরও একটি জিনিস সম্বন্ধে একটি পরিচ্ছন্ন ধারণার প্রয়োজন, তাহা হইল সংস্কৃত-সাহিত্য বিচারের ক্ষেত্রে 'অলঙ্কার' কথাটির তাৎপর্য। এই অলঙ্কার কথাটি সংস্কৃত সাহিত্য-সমালোচকগণকর্তৃক তুই অর্থেই ব্যবস্থত হইতে দেখা যায়; একটি হইল ভাসা-ভাসা অর্থ, অপরটি হইল একটি গভীর অর্থ। ভাসা-ভাসা অর্থে অলঙ্কার কথাটিকে তাহার ব্যবহারিক প্রয়োগ ও মূল্যের মানেই ব্যবহাত হইতে দেখি। একটি স্থপুরুষের যেমন একটি শরীর রহিয়াছে, সেই শরীরের ভিতরে আত্মা রহিয়াছে, শৌর্যবীর্য রহিয়াছে, কাণ্ডাদির স্থায় যেমন কিছু কিছু দোষও থাকিতে পারে, তাহার যেমন অবয়ব-সংস্থানের একটি বৈশিষ্ট্য থাকিতে পারে, -—তেমনই এই সকলের সহিত তাহার বিবিধ ভূষণও থাকিতে পারে

যাহা তাহার শোভাকে বর্ধিত করিয়া দেয়। শব্দার্থের শরীর এবং রসের আত্মা লইয়া যে কাব্য-পুরুষ, অলঙ্কার তাহার ভূষণ। অলঙ্কার সম্বন্ধে এইজাতীয় একটি ধারণা-পোষণ করিয়াই বিশ্বনাথ কবিরাজ তাঁহার 'সাহিত্য-দর্পণে' অলঙ্কারের স্থান নির্ণয় করিতে গিয়া বলিয়াছেন,—'কাব্যস্ত শব্দার্থে । শরীরম, রসাদিশ্চাত্মা, গুণাঃ শৌর্যাদিবৎ, দোষাঃ কাণহাদিবৎ, রীত্য়ো ইব্য়ব-সংস্থান-বিশেষবৎ, অলঙ্কারাশ্চ কটক-কুণ্ডলাদিবৎ। অলঙ্কার সম্বন্ধে এই মতবাদ কাব্য-স্থির ভিতরে অলঙ্কারের স্থান অনেকখানি গৌণ করিয়া দেয়; তাহা থাকিলে ভাল, না থাকিলেও যে কাব্য অচল এমন কথা বলা চলে না।

িকিন্তু প্রাচীন আলঙ্কারিকেরাও অলঙ্কার কথাটিকে একটি গভীর অর্থে ব্যবহার করিয়াছেন, এবং অলঙ্কার শব্দের সেই গভীর অর্থকে অবলম্বন করিয়াই সংস্কৃত কাব্য-সমালোচন-শাস্ত্র অলঙ্কার-শাস্ত্র নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। এই ব্যাপক এবং গভীর অর্থে অলঙ্কার শব্দের লক্ষ্য হইল মান্তবের চিত্তের অনির্বচনীয় রসান্তভূতি সমূহকে প্রচিত্তে সংক্রামিত করিয়া দিবার সমগ্র কৌশলটি। আমাদের জীবনের রসান্ত্তৃতিগুলি শুধু যে সূক্ষা, স্তকুমার এবং অনস্তবৈচিত্রাশীল তাহা নহে, হৃদয়ের গহনে বহু স্থলেই তাহা অনিব্চনীয় চিৎ-স্পন্দন; এই অনির্বচনীয়কে বচনীয় করিয়া তুলিবার চেপ্তাই হইল আমাদের সকল সাহিত্যচেষ্টা—এমন কি সকল শিল্পচেষ্টা। সাধারণ বচনের দারা প্রকাশ্য নয় বলিয়াই আমাদের রসোদ্দীপ্ত বা রসাপ্লুত চিৎ-স্পন্দন অনির্বচনীয়; সেই অনির্বচনীয়কে বচনীয় করিয়া তুলিবার জন্ম তাই প্রয়োজন অসাধারণ ভাষার। এ ক্ষেত্রে লক্ষ্য করিতে হইবে, ভাষা-শব্দেরও তাৎপর্য হইল চিৎ-স্পান্দনের বহিঃপ্রকাশ-বাহনত। আমাদের অমুভূতির একটি বিশেষ ধর্ম এবং স্বরূপধর্মই হইল এই, তাহাকে

জানাইতে হয়,—পরের কাছে জানাইতে হয়, না হয় অন্ততঃ নিজের কাছেও জানাইতে হয়—এই জানানোর কাজেই যেন অন্তভূতির পরি-পূর্ণতা। এই অনুভূতির প্রকাশই হইল ভাষা-স্ষ্টির মূল-কারণ; অথবা এ-কথা বলা যাইতে পারে যে, ভাষা সাধারণতঃ অনুভূতিরই প্রকাশমানতা—চিৎ-ম্পান্দনের শব্দ-প্রতীক। আজিকার যুগে এ-কথা কেহই মনে করে না যে, জগতে আমরা যে অসংখ্য ভাষা প্রচলিত দেখিতে পাইতেছি, তাহারা চারিপাশের বায়ুমণ্ডলের ভিতরেই ভাসিয়া বেড়াইতেছিল, মান্ত্ৰ তাহার প্রয়োজন অনুসারে তাহাকে বাছিয়া লইয়াছে। মানুষ সেই আদিম যুগ হইতে নিজেকে প্রকাশ করিবার জন্ম নিতাই ভাষা সৃষ্টি করিয়া চলিয়াছে। পশুপক্ষীর স্থায় মানুষও হয়ত কোনদিন শুধুমাত্র ধ্বনির পরিমাণ-বৈচিত্র্য এবং প্রকার-বৈচিত্র্যের ভিতর দিয়াই নিজের অন্তরের ভাব প্রকাশ করিত ; অন্তরের ভাবের ভিতরে যত আসিতে লাগিল সূক্ষ্মতা, জটিলতা এবং গভীরতা—ধ্বনির পরিমাণ-বৈচিত্র্য এবং প্রকার-বৈচিত্র্যের মধ্যেও আসিতে লাগিল ততই সুদ্মতা, জটিলতা ও গভীরতা, ক্রমেই সৃষ্টি হইতে লাগিল স্থুসমুদ্ধ বিশেষ বিশেষ ভাষার। কোনও কোনও বৈয়াকরণ মনে করেন যে, আদিতে ভাষ্ ধাতু (কথা বলা) ভাস্ ধাতুর (প্রকাশ পাওয়া) সহিতই যুক্ত ছিল।

কিন্তু একজন কবিকে এই ভাষার ভিতর দিয়া যে অন্তর্লোকের পরিচয় দিতে হয় তাহা তাঁহার একটি বিশেষ অন্তর্লোক,—এই অন্তর্লোকের স্পান্দন সর্বসাধারণের হৃৎ-স্পান্দন হইতে অনেকথানি স্বতন্ত্র,—সাধারণ ভাষার ভিতরে তাই তাহাকে বহন করিবারও শক্তি থাকে না। কবির সেই বিশেষ হৃৎ-স্পান্দন তখন তাই গড়িয়া লয় তাহার বাহন একটি বিশেষ ভাষাকে,—সেই 'বিশেষ' ভাষাকেই আমরা নাম দিয়াছি 'সালন্ধার' ভাষা। আমরা কবির কাব্যের যে সকল ধর্মকে সাধারণতঃ অলঙ্কার নাম দিয়া থাকি, একটু ভাবিয়া দেখিলেই বৃথিতে পারিব, সেই অলঙ্কার কবির সেই বিশেষ ভাষারই ধর্ম। কবির কাব্যান্থভূতি ঐরপ চিত্র, ঐরপ বর্ণ, ঐরপ ঝঙ্কার লইয়াই বাহিরে আত্ম-প্রকাশ করে। যেখানেই কবির বিশেষ কাব্য-রসান্থভূতি বাহিরে এই বিশেষ ভাষার ভিতরে মূর্ত হইয়া উঠিতে পারে নাই, সেইখানেই আর সত্যকার কাব্য রচনা হইতে পারে নাই।

রস-সমাহিত চিত্তের এই স্পন্দনকে প্রকাশ করিবার জন্ম কবির যে এই 'বিশেষ' বা অসাধারণ ভাষা তাহার পরিচয় বিভিন্ন সাহিত্য-সমালোচক বিভিন্ন কালে বিভিন্ন ভাবে দিবার চেষ্টা করিয়াছেন। ভামহ ইহাকে বলিয়াছেন বক্রোক্তি—'সৈষা সর্বৈব বক্রোক্তিঃ'। ভামহের আলোচনা পড়িলে বেশ বোঝা যায়,—এই বক্রোক্তি বলিতে তিনি শোজাভাবে কথা না বলিয়া তাহাকে খানিকটা ঘুরাইয়া বাঁকাভাবে কথা বলিবার চাতুর্যকে মনে করেন নাই,—বক্রোক্তির এখানে অর্থ হইল, কাব্যোচিত বিশেষোক্তি। অলঙ্কারাদি এই বিশেষোক্তিরই পর্যায় মাত্র। ভামহই আরও একটি সূক্ষ্ম কথার ইঙ্গিত করিলেন, তাহা হইল এই যে 'শকার্থে । সহিতে কাব্যম্'—শক ও অর্থের সহিতত্বই হইল কাব্যত্ব। এখানকার এই 'সহিত' কথাটি হইতে কাব্যের পরিবর্তে ব্যাপকার্থে সাহিত্য কথাটির ব্যবহার আমরা পরবর্তী কালে দেখিতে পাই। এখানে 'সহিত' শব্দের তাৎপর্য কি ? ভাবগূঢ় অর্থের মধ্যে যে সম্ভাবনা ও শক্তি নিহিত আছে তাহা যদি শব্দশক্তি দারা যথায়থ ভাবে প্রকাশিত বা প্রতিফলিত হইয়া থাকে তবেই বলা যাইতে পারে যে শব্দ ও অর্থের সহিতত্ব সাধিত হইয়াছে। অর্থশক্তি সম্পূর্ণরূপে যদি শব্দশক্তির মধ্যে সমর্পিত না হয়, 'চিং' যদি

অনুরূপ 'তনু' লাভ না করে, তবে উভয়ের অ-সাহিত্যে কাব্যত্বেরই অসদ্ভাব ঘটিল।

এই প্রদক্ষে ভামহ আরও একটি সৃক্ষ কথা বলিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে, কাব্যোক্তি সর্বক্ষেত্রেই অতিশয়োক্তি। কথাটির মধ্যে একটি গভীর সত্য নিহিত আছে। একদিক হইতে দেখিতে গেলে শিল্পকৃতি মাত্রই হইল 'বাড়াইয়া বলা'। সর্ববিধ শিল্পের প্রধান কাজই হইল একজনের ভাবকে সর্বজনের করিয়া তোলা, মুহুর্তের ভাবকে সর্বকালের করিয়া তোলা। অনেকখানি না বাড়াইয়া তুলিয়া আমরা তাহা কখনই করিতে পারি না। তাহা ছাড়া, শিল্পীর নিজের নিকটে যে রসাম্বভূতি প্রত্যক্ষ, পাঠক, শ্রোতা বা দর্শকের নিকট তাহা পরোক্ষ; তাই চিদ্গত রসাম্বভূতিকে প্রকাশভঙ্গির ভিতর দিয়া অনেকখানি বাড়াইয়া তুলিতে না পারিলে পাঠক, শ্রোতা বা দর্শক রসের সমগ্রতা লাভ করিতে পারে না। এ-সম্বন্ধে রবীক্রনাথ বলিয়াছেন,—

"আমার সুখহুঃখ আমার কাছে অব্যবহিত, তোমার কাছে তাহা অব্যবহিত নয়। আমি হইতে তুমি দূরে আছ। সেই দূর্ভটুকু হিসাব করিয়া আমার কথা তোমার কাছে কিছু বড় করিয়াই বলিতে হয়।

"দত্য-রক্ষণ-পূর্বক এই বড় করিয়া তুলিবার ক্ষমতায় সাহিত্যকারের যথার্থ পরিচয় পাওয়া যায়। যেমনটি ঠিক তেমনটি লিপিবদ্ধ করা সাহিত্য নহে; কারণ, প্রকৃতিতে যাহা দেখি, তাহা আমার কাছে প্রত্যক্ষ, আমার ইন্দ্রিয় তাহার সাক্ষ্য দেয়। সাহিত্যে যাহা দেখায়, তাহা প্রাকৃতিক হইলেও তাহা প্রত্যক্ষ নহে। স্কৃতরাং সাহিত্যে সেই প্রত্যক্ষতার অভাব পূরণ করিতে হয়।"

এই বড় করিয়া বলিবার প্রয়োজন শুধু মাত্র প্রত্যক্ষ-অপ্রত্যক্ষতার জন্ম নহে; শিল্পে আমাকে নিরবধি কাল ও বিপুলা পৃথীকে যে কয়েকটি মুহূর্ত এবং স্বল্ল আয়তনের ভিতরে বিশ্বত করিতে হইবে। দেশ-দেশ-ব্যাপ্ত একটি সুদীর্ঘ জীবনের সকল সুখতুঃখ, হাসি-অশ্রুভরা বহু মানবের জীবন-মহিমাকে আমাকে এক প্রহরে অভিনীত একথানি নাটকের ভিতরে প্রকাশ করিতে হইবে; কলাকৃতি দ্বারা তাই একটি রঙ্গমঞ্চের পরিধিকে বাড়াইয়া বিপুলা পৃথীর প্রতিভূ করিয়া তুলিতে হইবে, এক-প্রাহর কালকে শুধু বহুবর্ষের নয়—নিরবধি কালেরই প্রতিভূ করিয়া ভূলিতে হইবে। একজন অভিনেতার অভিনয়-নৈপুণ্যই বা কি ? অনেক যুগের, অনেক দেশের অনেক কথাকে নির্দিষ্ট দেশ-কালের সীমার মধ্যেই বতথানি সম্ভব আভাসিত করিয়া তোলা। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে আমরা কথায় যে স্থুর লাগাই তাহা সীমাবদ্ধ এতটুকু কথাকে সীমাহীন ব্যাপ্তি এবং অসীম রহস্তমহিমা দান করিবার জন্মই। অনস্ত দিগ্লয়বিস্তৃত উদয়াচলে নিত্যকালের সূর্যোদয়ের মহিমাকে কেন্দ্রীভূত করিতে হয় একটি শিল্পীকে এক টুকরা কাগজের উপরে— কয়েকটি রেখা এবং কিছু রঙের সাহায্যেই; সেই রঙ-রেখার মধ্যে আনিতে হয় তাই ক্ষুদ্রের মধ্যে বৃহৎকে আভাসিত করিবার শক্তি— তাহাই ত যথার্থ চিত্রকলা।

আমার মনে হয় ভামহের 'সৈধা সর্বৈব বক্রোক্তিং' কথার মধ্যে এবং বক্রোক্তিকে অভিশয়োক্তি বলিয়া বর্ণনা করিবার ভিতরে শিল্পক্ষেত্রে এই বড় করিয়া বলিবার আভাস রহিয়াছে। শিল্পের ভাষাকে পাশ্চাভ্যেও তাই বলা হইয়াছে 'The hightened language'। ভামহের মতে অলঞ্চার প্রভৃতি আসলে আর কিছুই নয়—কাব্যার্থকে যথা-সম্ভব 'অতিশয়' বা বড় করিয়া তুলিবার চেষ্টা।

অতিশয়োক্তিকেই তাই ভামহ সর্বপ্রকার অলঙ্কারের মূল বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। আলঙ্কারিক দণ্ডীর মধ্যেও ভামহের এই কথার সমর্থন পাওয়া যায়। তাহার মতেও প্রায় সমস্ত অলঙ্কারের কাজই হইল অর্থকে অনেকথানি বাড়াইয়া দেওয়া এবং সেইজন্মই তিনি মনে করেন, সমস্ত অলঙ্কারেই অতিশয়োক্তির বীজ নিহিত আছে। পরবর্তী কালে 'কাব্য-প্রকাশ'কার মন্মট ভট্টও অতিশয়োক্তিকে সমস্ত অলঙ্কারের প্রাণ-স্বরূপ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন।

ভামহ-কথিত এই 'বক্রোক্তি' কথাটিকে নানাভাবে বিস্তার করিয়া পরবর্তী কালে (দশম বা একাদশ শতাব্দীতে) রাজ্ঞানক কুন্তুক তাঁহার প্রসিদ্ধ 'বক্রোক্তি-কাব্য-জীবিত'বাদ, অর্থাৎ বক্রোক্তিই কাব্যের প্রাণ-স্বরূপ এই মত প্রতিষ্ঠিত করিবার চেষ্টা করিয়া গিয়াছেন। গ্রন্থারম্ভেই কুন্তুক বলিয়াছেন,—সাধারণতঃ পণ্ডিতগণ ত্রিভুবনের ভাব সকলকে যথাতত্ত্ব বিবেচনা করিবার চেষ্টা করেন; অর্থাৎ ভাব যে-রূপের ভিতর দিয়া প্রকাশিত হইয়াছে এবং যে-রূপের সহিত সে প্রায় অদয়যোগে যুক্ত হইয়া আছে তাহাকে বাদ দিয়া তত্ত্বমাত্ররূপে তাঁহারা ভাবকে বিবেচনা করিতে এবং বুঝিতে চেষ্টা করেন; কিন্তু এ চেষ্টা একেবারে ব্যর্থ চেষ্টা; কারণ এ চেষ্টা দারা আমরা ভাবকে যে তত্ত্বমাত্রে লাভ করি তাহার ভিতরে ভাবের বিশ্বয়কর রহস্ত অনেকথানিই হয়ত আমরা হারাইয়া ফেলি। কিংশুকপুষ্পকে তাহার সকল রূপ বাদ দিয়া যদি কেবল রক্তবর্ণমাত্র করিয়া গ্রহণ করা যায়, ভাবকেও শুধু যথাতত্ত্ব অবস্থিত বলিয়া গ্রহণ করিতে গেলেও সেইরূপ হইবে। এই চেষ্টা দারা মানুষ স্ব সমীয়া বলেই ভাব সমূহের কতগুলি তত্ত্ব যথাক্রচি আবিষ্ণার করিয়া লয়; এই-জাতীয় যথাভিমত তত্ত্বদর্শনের ফলে জ্ঞানদার্ঢ্যই প্রকাশিত হয়, ভাবের পরমার্থ বা যথার্থ স্বরূপ হয়ত ইহাতে লাভ হয় না; পরমার্থ হয়ত আমরা এইরূপে যেমন করিয়া কল্পনা করি মোটেই তাদৃশ নয়। স্থতরাং ভাবের এই-জাতীয় স্বতন্ত্র তত্ত্ব— অর্থাৎ স্থান্টর ভিতর দিয়া—রূপের ভিতর দিয়া তাহার যে প্রকাশময় সত্তা তাহাকে সম্পূর্ণ বাদ দিয়া ভাবের একটি 'অসঙ্গ' 'কেবল'-তত্ত্ব আবিন্ধার করিবার চেষ্টা ভুল। এই জন্ম ভাব এবং রূপের ভিতরকার যে সাহিত্য তাহার সার-রহস্ম উদ্ঘাটন করিবার মানসেই কুস্তক এই সাহিত্যতত্ত্বের আলোচনা আরম্ভ করিয়াছেন।—

যথাতত্ত্বং বিবেচ্যন্তে ভাবাস্ত্রৈলোক্যবর্তিনঃ।
যদি ত্বনান্ত্রতং ন স্থাদেব রক্তা হি কিংশুকাঃ॥
স্বমনীষকয়ৈবাথ তত্ত্বং তেষাং যথাক্ষচি।
স্থাপ্যতে প্রোঢ়িমাত্রং তং পরমার্থো ন ভাদৃশঃ॥
ইত্যসত্তর্কসন্দর্ভে স্বভন্তে ২প্যকৃতাদরঃ।
সাহিত্যার্থস্ক্রধাসিক্ষোঃ সারমুন্মীলয়াম্যহম্॥

কুন্তকের মতে কাব্য বা সাহিত্যের যে 'অন্তৃতামোদচমংকার' সারবস্ত তাহা দ্বিতয় অর্থাৎ দ্বিবিধলক্ষণযুক্ত; তাহার একদিকে রহিয়াছে তত্ত্ব অক্সদিকে রহিয়াছে নির্মিতি—'যেন দ্বিতয়মিত্যেত্তত্বনির্মিতিলক্ষণম্'।

কুন্তকের উপরি-উক্ত মতগুলি আলোচনা করিলে আমরা লক্ষ্য করিতে পারি, কুন্তক কাব্যের 'সাহিত্য'-লক্ষণের উপরেই খুব জ্বোর দিয়াছেন। এই সাহিত্যত্ব ফুটিয়া উঠিবে কিসের ভিতর দিয়া? তাহা ফুটিবে 'তত্ব' ও 'নির্মিতি'র স্বষ্ঠু মিলনের মধ্য দিয়া—অর্থ ও শব্দের অটুট সম্প্রক্তির ভিতর দিয়া। ইহার কোনও দিককে বাদ দিয়া কোনও দিক সার্থক নয়। কুন্তক বলিয়াছেন, স্পন্দিতচিত্তে যে কবি-বিক্লা তাহার একটি বিশেষ ধর্ম রহিয়াছে। কাব্যের ভাষা বলিব

কাহাকে ? কবিচিত্তের তৎকালধৃত যে এই চিত্তস্পান্দনজাত বিশেষ বিবক্ষা তাহাকে যথাযথভাবে প্রকাশ করিবার যে ক্ষমতা তাহাই হইল বিশেষবাচকত্বলক্ষণ.—'কবিবিবক্ষিতবিশেষাভিধানক্ষমত্বমেব বাচকত্বলক্ষণমু'। এই প্রসঙ্গে তিনি আরও বলিয়াছেন,—'যম্মাৎ প্রতিভায়াং তংকালোল্লিখিতেন কেনচিং পরিস্পন্দেন পরিস্ফরস্তঃ পদার্থাঃ প্রকৃতপ্রস্তাব-সমূচিতেন কেনচিত্বংকর্ষেণ বা সমাচ্ছাদিতস্বভাবাঃ বিবক্ষাবিধেয়ত্বেনাভিধেয়তাপদবীমবতরম্ভঃ তথাবিধবিশেষ-প্রতিপাদনসমর্থেন অভিধানেন অভিধীয়মানাশ্চেতনচমংকারিতা-মাপদ্যন্তে।' যথার্থ-প্রতিভাশীল ব্যক্তির হৃদয়ে যথন বাহিরের কোনও পদার্থ ধরা দেয় তথন তাহা তাহার বাহিরের রূপ লইয়াই আসিয়া দেখা দেয় না, তাহা একটা সমাচ্ছাদিতস্বভাব লইয়াই দেখা দেয়— অর্থাৎ বহির্বস্তুর উপরে কবির তৎকালোচিত একটি বিশেষ হৃৎস্পন্দনের অলৌকিক মায়াস্পর্শ পতিত হইয়া তাহাকে একটি বিশেষ অলৌকিক মহিমায় উদ্রাসিত করিয়া তোলে; এই যে নবোদ্তাস তাহার ভিতরে বহির্বস্তু তাহার প্রকৃতরূপেও মহিমান্বিত হইতে পারে—প্রকৃতরূপকে অতিক্রম করিয়া একটি উৎকর্ষবিশেষের মধ্যেও মহিমান্বিত হইয়া উঠিতে পারে: এই নবোদ্তাসিত বিষয়বস্তু তথন তাহার বস্তুস্বরূপ পরিত্যাগ করিয়া কবিচিত্তে একটি চিল্ময়রূপ ধারণ করে, এই চিল্ময়রূপের পরিণতিই একটি কবিবিবক্ষায়; ইহাই কবির আত্ম-প্রকাশ বা আত্মসৃষ্টির তাগিদ; এই বিবক্ষাই তথন একটি বিশেষ অভিধেয় বা বিশেষ বাচ্য হইয়া উঠিল। এই বিশেষবাচ্যকে ঠিক ঠিক তদমুরূপ বাচকের দ্বারা—অর্থাৎ একটি বিশেষ নির্মিতির দ্বারা যথন বাহিরে স্থাপন করা গেল সেই শিল্পকৃতিই তখন রসিকজনের চেতনচমৎকারিতার কারণ হয়। এই যে 'বিশেষাভিধানক্ষমত্ব' ইহাকেই কুন্তক বলিয়াছেন

বক্রোক্তি। কাব্যের অলঙ্কারাদি হইল নিরস্তর এই বক্রোক্তির সাহায্যে তত্ত্বরূপ বাচ্যের অন্তরূপ নির্মিতির বা বাচকের সম্ভব করিয়া তুলিবার চেষ্টা। বক্রোক্তি-সাধিত এই নির্মিতি ব্যতীত জগতের কোনও সত্যের মহিমাই যথার্থ প্রকাশ লাভ করিতে পারে না।

অভিনব গুপ্ত প্রভৃতি যাঁহারা রসধ্বনিকেই কাব্যের আত্ম বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাঁহারাও কাব্য-স্ষ্টির ভিতরে অলঙ্কারকে মুখ্য স্থান দান করিয়াছেন। প্রতিভাশালী কবির পক্ষে কাব্যের নির্মিতি কোনও পৃথক্ যত্নকৃত বস্তু নহে। যেমন জলধারা কোনও কুন্তে পতিত হইয়া ক্স্তটি কানায় কানায় ভরিয়া গেলে আপনিই আপনার নিজের ছন্দে ও ভঙ্গিতে উচ্ছলিত হইয়া বাহিরে উপছাইয়া পড়ে, তেমনই রসের আবেদনে চিত্ত যখন কানায় কানায় ভরিয়া যায় তখন আপনি তাহা তাহার প্রকাশের পথ সৃষ্টি করিয়া একই বেগে বাহিরে প্রকাশ-মূর্তি লাভ করে। আদিকবি বাল্মীকি মুনি কি করিয়া প্রথম কাব্যস্টি করিয়াছিলেন সেই প্রসঙ্গে অভিনব গুপ্ত ভারী চমৎকার করিয়া বলিয়াছেন,—"সহচরীহননোন্ততেন সাহচর্যধ্বংসনেনোখিতো যঃ শোকঃ স এব স্বাস্থাল্যমানতাং প্রতিপন্নঃ করুণরস্রপ্রতাং লৌকিকশোকব্যতিরিক্তাং স্বচিত্তবৃত্তিসমাস্বাগ্তসারাং প্রতিপন্নে রসঃ পরিপূর্ণকুস্তোচ্ছলনবং · · · · সমুচিত্ছন্দোবৃত্তাদিনিয়ন্ত্রিতশ্লোকরূপতাং প্রাপ্তঃ।" ক্রৌঞ্চের যে শোক তাহা লৌকিক শোকরপতা পরিত্যাগ করিয়া কবিচিত্তের ভিতরে পরমাস্বাভ রূপ একটি অলৌকিক করুণ-রসের রূপ ধারণ করিল; সেই করুণরসই কবিগুরুর চিত্তকুম্ভকে পরিপূর্ণ করিয়া দিয়া বাহিরে উচ্ছলিত হইয়া পড়িল—সেই উচ্ছলনই সমুচিত ছন্দ, বৃত্তি প্রভৃতির দারা নিয়ন্ত্রিত হইয়া শ্লোকরূপতা প্রাপ্ত অভিনব গুপ্ত তাঁহার আলঙ্কারিক ভাষায় যে-কথা হুটুল

বলিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কবির ভাষায় বাল্মীকির প্রথম কবিকর্ম সম্বন্ধেও ঠিক সেই কথাই বলিয়াছেন। হিমালয়ের উচ্চ-শিথরস্থ কন্দরে যেদিন আষাঢ়ের 'তুর্দাম তুর্বার' বেগ নামিয়া আসে তখন সে সহসা নিজেই নিজের খাত কাটিয়া নিজের ভঙ্গিতে স্বচ্ছন্দধারায় নামিয়া আসে; কবিগুরু বাল্মীকির হাদ্গত ভাব-সম্বেগও তেমনই স্বচ্ছন্দধারায় শ্লোকরূপ প্রাপ্ত হইয়া বাহির হইয়া আসিয়াছিল। পার্বত্য ঝর্ণা কোন্ বিচিত্র নৃত্যভঙ্গিতে উপলবন্ধুর পথে খাত কাটিয়া কোথায় কলন্বনে—কোথায় উচ্ছি মুমাণ গর্জনে—কোথায় কূলে কূলে কোন্ পুজ্পাভরণে ভূষিতা হইয়া বহিয়া চলিবে তাহা যেমন তাহার ভাব-সম্বেগ এবং রস-সম্পদ্ ব্যতীত আর কেহ বলিতে পারে না,—একজন যথার্থ শিল্পীর ক্ষেত্রেও ঠিক তাহাই ঘটিয়া থাকে; সেখানেও—

এ যে সঙ্গীত কোথা হ'তে উঠে, এ যে লাবণ্য কোথা হ'তে ফুটে, এ যে ক্রন্দন কোথা হ'তে টুটে অন্তর বিদারণ।

অলঙ্কারের সংজ্ঞা নির্দেশ করিতে গিয়া ধ্বনিবাদিগণ বলিয়াছেন,— রসাক্ষিপ্ততয়া যস্ত বন্ধঃ শক্যক্রিয়ো ভবেং। অপৃথগ্যত্বনির্বর্ত্যঃ সোহলঙ্কারো ধ্বনৌ মতঃ॥

অর্থাৎ রসের দারা আন্দিপ্ত হইবার জন্মই যাহার বন্ধ বা সৃষ্টি
সম্ভব এবং যাহা অপৃথক্-যত্ন দারাই সাধিত হয়—তাহাই হইল
অলঙ্কার, ইহাই হইল ধ্বনিবাদিগণের মত। ইহাকেই ব্যাখ্যা করিয়া
বলা হইয়াছে,—নিষ্পত্তো আশ্চর্যভূতোহপি যস্ত অলঙ্কারস্ত রসাক্ষিপ্তত্যা

এব বন্ধঃ শক্যক্রিয়ো ভবেং'—যে অলঙ্কারের সৃষ্টি আশ্চর্যভূত হইলেও রসের আক্ষেপে অতি সহজেই যেন সম্ভব হইয়া ওঠে—এই জাতীয় অলঙ্কারই যথার্থ্য অলঙ্কার বলিয়া গ্রাহ্য। এখানে এই রসের আক্ষেপ এবং অপূগ্-যত্ন-নির্বর্ত্য—এই কথা ছুইটি বিশেষভাবে লক্ষ্য করিতে হইবে। আসলে ছুইটি কথা একই কথা।

আমাদের সাধারণ বিশ্বাস, আমাদের হৃদয়ে আমরা প্রথমে একটা রসান্ত্রভূতি লাভ করি। পরে আমরা বিশেষ সচেতন যত্নপূর্বক হাদয়ধৃত সেই অনির্বচনীয় অনুভূতিকে যথোপযুক্ত সালঙ্কার ভাষায় প্রকাশ করিবার চেষ্টা করি। এই দ্বিতীয় প্রয়াসটি যেন একটি পৃথক্ প্রয়াস। প্রথম প্রয়াসে রাসাস্বাদ—দ্বিতীয় প্রয়াসে নানা কলা-কৌশলে সেই রসের স্থুষ্টু পরিবেশন। আমাদের এই সাধারণ ধারণাটি ভুল; এথানে ছুইটি পৃথক প্রয়াস নয়—দ্বিতীয় প্রয়াসটি প্রথম প্রয়াদেরই একটি সহজ এবং স্বাভাবিক পরিণতি। রসামুভূতিই নিজেকে উপযুক্ত ভাষাবাহন অলঙ্কাররূপে আক্ষিপ্ত করে,—স্থুতরাং একজন শিল্পী যে চিত্ত-প্রয়াসে রসবিধারণ করেন—সেই চিত্তপ্রয়াসেই অলঙ্কারাদির ভিতর দিয়া রস-প্রস্কুটন করেন। এইজন্ম প্রতিভাশালী শিল্পীর ক্ষেত্রে প্রকাশচেষ্টার মধ্যে কোনও ক্লেশ নাই। আমরা শিল্পীর শিল্প যথন রচিত হয় তথন বিশ্বিত হইয়া চাহিয়া থাকি— কেমন করিয়া স্থষ্টি হইল এমন অপূর্ববস্তু! কালিদাসের কাব্যে তাঁহার উপমা প্রয়োগ লক্ষ্য করিয়া আমরা অভিভূত হইয়া যাই— একটার পব একটা---সমুদ্রের নিরবচ্ছিন্ন উর্মির স্থায় আসিতেছেই আসিতেছে! তাহার ভিতরকার একটার নির্মাণ-নৈপুণ্য একং ব্যঞ্জনাগর্ভতার আমরা যখন বিচার বিশ্লেষণ করি, তখন ভাবি—এমন একটা কথাই বা কালিদাসের মনে উদিত হইল কি করিয়া—!

তারপরেই ফিরিয়া দেখি—এই রকমই অজস্র—অফুরস্ত ! কি করিয়া ইহা সম্ভব হয়। ইহার উত্তর দিয়াছেন ধ্বনিকার আনন্দবর্ধন। তিনি বলিয়াছেন,—'অলঙ্কারান্তরাণি নিরূপ্যমাণহুর্ঘটনাম্মপি রসসমাহিত-চেতসা প্রতিভানবতঃ কবেরহংপূর্বিকয়া পরাতপন্তি।' অলঙ্কারগুলিকে এমনি যদি বিচার করা যায় তবে মনে হয় যে এগুলি একেবারেই ছুর্ঘট। কিন্তু তথাপি এই রসসমাহিত প্রতিভাবান কবির চিত্তে রসের আক্লৈপেই এগুলি যেন—'আমি আগে, আমি আগে'—এমনি করিয়া ঠেলাঠেলি করিয়া বাহির হইয়া আসে। আনন্দবর্ধনের এই কথা-গুলির ব্যাখ্যা করিতে গিয়া অভিনব গুপ্ত বলিয়াছেন,—'নিরূপ্যমাণানি সন্তি ত্ব্টনানি। বুদ্ধিপূর্বং চীকির্ষিতমপি কর্তুমশক্যানি। তথা নিরূপ্যমাণতে তুর্ঘটনানি। কথমেবং রচিতানীত্যেবং বিশ্বয়াবহানি। অর্থাৎ এই জাতীয় অলঙ্কার সৃষ্টি করিতে গিয়া বা তাহাদের নির্মাণ-কৌশল পর্যবেক্ষণ করিলে মনে হয়, এগুলি একাস্তই ছর্ঘট। বুদ্ধির সাহায়ে করিবার অনেক চেষ্টা করিলেও এগুলি করিতে কেই সক্ষম হয় না। তাহার পর এই তুর্ঘট বস্তুগুলিই যখন সম্ভব হইয়া ওঠে, তথন আশ্চর্যান্বিত হইয়া যাইতে হয়—কিরূপে হইল এগুলি সৃষ্টি— এমন বিশায়কর বস্তা।

অলঙ্কারের এই রসসম্বেগ হইতেই স্বতঃ-উৎসারণের মতবাদপ্রসঙ্গে আমরা পাশ্চাত্য দার্শনিক-সমালোচক ক্রোচের মতবাদের
সংক্ষেপে উল্লেখ করিতে পারি। চিত্তের রস-বিধারণ (intuition)
এবং বহিঃপ্রকাশ (expression)—এই ছইটি জিনিসকে তিনি
ছইটি প্রক্রিয়াজাত বলিয়া মনে করেন নাই। চিত্তে ষথার্থ রসামুভূতি ঘটিয়াছে, কিন্তু যথোপযুক্ত প্রকাশলাভ করিতে পারে নাই—
এমন একটি মতকে তিনি আদৌ বিশ্বাস করিতে পারেন নাই। তিনি

মনে করেন, শিল্পের বহিঃপ্রকাশের সম্ভাবনা বীজাকারে অন্তরের রসাম্ন-ভূতির ভিতরেই নিহিত থাকে—্যেমন করিয়া নিহিত থাকে একটি বিরাট মহীরুহের শাখা-প্রশাখা কিশলয়-পল্লব ফুলফলের সকল রেখা,বর্ণ, গন্ধ, স্বাদসম্পন্ন প্রকাশ-সম্ভাবনা একটি সূক্ষ্ম বীজের মধ্যে। ক্রোচের মতে তাই সাহিত্যের রস এবং সাহিত্যের ভাষার মধ্যে রহিয়াছে একটা অদ্বয়যোগ। যে প্রক্রিয়ায় জীবন ও জগৎকে অবলম্বন করিয়া কোনও রসাত্মভূতি আমাদের চিত্তে উন্মীলিত হয়, ঠিক সেই প্রক্রিয়াতেই তাহার প্রকাশ—যে-রূপে সে আমাদের চিত্তে উন্মীলিত হইয়া ওঠে সেইরপেই তাহার প্রকাশ। ক্রোচের বর্ণিত এই যে বীক্ষা-শক্তি (aesthetic faculty) এবং প্রকাশ-শক্তির ভিতরকার অদ্বয়বাদ ইহা হয়ত আমরা স্বীকার করিতে পারি—না-ও করিতে পারি; কিন্তু এ-কথা ঠিক যে, কোনও বহির্বস্তুর অবলম্বনে আমাদের চিত্তের মধ্যে যখন রসোন্তেক হয়, তখন সেই রসোন্তেকের স্ফুটতা, স্ক্ষতা, গভীরতা—তাহার কমনীয়তা বা প্রচণ্ডতার ভিতরেই থাকে ভাষাময়রূপে তাহার প্রকাশের ফুটতা, সুক্ষতা, গভীরতা—তাহার কমনীয়তা বা প্রচণ্ডতা। ভাষার এই দকল দৌকুমার্য বাহির হইতে কিছুই 'কটক-কুণ্ডলাদি'র স্থায় জুড়িয়া দেওয়া নয়—কাব্য-পুরুষের ইহাই স্বাভাবিক দেহধর্ম। অভিনব গুপ্তও এইজগু স্পষ্ট করিয়া বলিয়াছেন.—

'ন তেষাং বহিরঙ্গত্বং রসাভিব্যক্তৌ।'

কবি কালিদাস নিজে এ-বিষয়ে অন্বয়বাদী ছিলেন। তাঁহার এই অন্বয়বাদ যেমন তাঁহার সকল কবি-কর্মের ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে, তেমনি আবার ছই একটি পরোক্ষ উক্তির ভিতর দিয়াও প্রকাশ পাইয়াছে। আমরা কালিদাসকৃত 'রঘুবংশ'-কাব্যের প্রথম শ্লোকটিতেই লক্ষ্য করিতে পারি, তিনি জগতের মাতা-পিতা পার্বতী-পর্মেশ্বরকে প্রণাম করিতে গিয়া বলিয়াছেন,—

> বাগর্থাবিব সম্পূক্তো বাগর্থপ্রতিপত্তয়ে। জগতঃ পিতরৌ বন্দে পার্বতীপরমেশ্বরৌ॥

এখানে বিশেষ করিয়া যে-কথাটি লক্ষ্য করিতে হইবে তাহা হইল এই যে, কালিদাসের মতে বাক্য ও অর্থ—কাব্যের অন্তর্নিহিত ভাববস্তু এবং তাহার প্রকাশরূপ শব্দ—পরস্পর নিত্যসম্বন্ধযুক্ত হইয়া আছে—যেমন নিত্যসম্বন্ধযুক্ত হইয়া আছেন বিশ্ব-সৃষ্টির আদি জনক-জননী পার্বতীপরমেশ্বর। এখানে লক্ষ্য করিতে হইবে, যিনি শিব, তিনি নিরাকার—বিশুদ্ধ চিন্ময়—ভাবমাত্র তন্ত্ব; এই ভাবতমুকে ভবতন্তুতে প্রকাশ করেন ত্রিগুণাত্মিকা শক্তি। এই শক্তিরূপিণী প্রকাশরূপিণী পার্বতীর ভিতর দিয়াই ভাবরূপ মহেশ্বরের সকল রূপলীলা। শিব আপনাতে আপনি ভাবমাত্র—ভাবের ভব-লীলা প্রকাশাত্মিকা মহেশ্বরীর লীলায়। তন্ত্রে দেখিতে পাই, এই শিব এবং শক্তি কেহই পরস্পরনিরপেক্ষ স্বতন্ত্র নহেন,—শিবাশ্রয় ব্যতীত শক্তির খেলা নাই,—শক্তি ব্যতীত শিবের ভবত্ব বা অস্তিত্বই নাই,—শিব সেখানে শব। সাহিত্যের ক্ষেত্রেও অর্থ বা ভাবরূপ মহেশ্বর এবং শব্দ বা ভব-রঞ্জিনী পার্বতী—উভয়ে পরস্পরের আশ্রিত। উপযুক্ত প্রকাশ ব্যতীত অর্থ অসত্তামাত্র, আর অর্থের ঘনিষ্ঠযোগে যে শব্দের প্রকাশ নয় সে শকাড়ম্বর 'অর্থ'হীন বলিয়াই 'নিরর্থক'। শকার্থের এই পার্বতী-পরমেশ্বরের ন্থায় যে নিত্য অবিনাবদ্ধভাব ইহাই 'সাহিত্য' কথাটির মৌলিক তাৎপর্য। শকার্থের সেই সাহিত্যে বা

অন্বয়যোগে সহজাত বিশ্বাসই হইল কালিদাসের সকল শিল্প-কলার মূল রহস্ত।

শব্দের সহিত পার্বতীর তুলনা—বা শব্দকে আদিতে শক্তিমূল বলিয়া গ্রহণ করিবার এই প্রবণতা ভারতবর্ষীয় চিন্তাধারার মধ্যে নানাভাবে গভীর হইয়া দেখা দিয়াছে; এই শব্দ মূলে হইল 'নাদ'তত্ত্ব—অর্থ হইল 'বিন্দু'তত্ত্ব; শক্তিই নাদ, শিবই বিন্দু। উপ-নিষদাদিতে দেখিতে পাই—ব্রক্ষের ছইটি রূপ—মূর্ত এবং অমূর্ত। এই মূর্ত ব্রহ্ম হইলেন শব্দব্রহ্ম—অমূর্ত ব্রহ্মই অশব্দব্রহ্ম। ব্রহ্মই নাদ, অশব্দব্রহ্মাই বিন্দু। ভারতীয় ক্ষোটবাদের মতানুসারে, এই শব্দের আবার চারিটি রূপ বা অবস্থা আছে, বৈথরী, মধ্যমা, পশ্যন্তী ও পরা। বাগ্যন্ত্রের সাহায্যে উত্থিত বায়ুস্পন্দনরূপে কর্ণে যাহা প্রবেশ করে তাহা শব্দের একান্ত বাহ্যরূপ, ইহাই বৈখরীরূপ। মধামা ইহা হইতে শব্দের সূক্ষতর রূপ। মধ্যমার কোনও বাহিরের রূপ নাই—তাহা 'অন্তঃসন্নিবেশিনী'; একমাত্র বৃদ্ধিই হইল ইহার উপাদান—'বুদ্ধিমাত্রোপদানা'; অর্থাৎ বুদ্ধিব্যাপারেই ইহার অস্তিত্ব ; ইহা সূক্ষা এবং আমাদের প্রাণবৃত্তিরই অনুগতা; যদিও বৃদ্ধি-ব্যাপাররূপে সকল প্রকারের প্রকাশ-ক্রম ইহাতে সংহত হইয়া আছে. তথাপি সকল প্রকাশক্রমের সম্ভাবনাও ইহার ভিতরে নিহিত রহিয়াছে. —উপযুক্ত সময়ে ইহা ক্রমপারস্পর্যের মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করে। পগ্যন্তী অবস্থা আরও সৃশ্ম—ইহা অনেকখানি জ্ঞান ও জ্ঞেয়ের একটা একীভূত অবস্থা। "সৃষ্টিপ্রক্রিয়ার প্রাক্তালে বীজের মধ্যে সমস্ত বৃক্ষোৎপাদনের শক্তি যে-ভাবে বিবিধ ভঙ্গীতে ফুটিয়া উঠিবার জন্ম প্রস্তুত থাকে অথচ আপনাকে বিভক্ত করিয়া প্রকাশ করে না ; ভীষণ ঝড়ের পূর্বে প্রাকৃতির অন্তঃস্তরতার মধ্যে যেভাবে তাহার শক্তিপুঞ্জ আপনাতে লীন থাকে, চিত্তেরও তেমনি একটি অবস্থা আছে যে অবস্থার অর্থাকারে উদ্বোধ হয় নাই, অথচ চিত্তের স্বাভিন স্পন্দনের মধ্যে তাহা বিধৃত হইয়া রহিয়াছে—এই <mark>অবস্থাকে বলে</mark> পশ্যন্তী।" > এই পশ্যন্তীরও পশ্চাতে রহিয়াছে একটি 'ভাবিচরাচর-বীজরূপিণী' পরাশক্তি—যাহা হইতে বিশ্বস্তুটী উৎসারিত হয় সেই নাদরূপিণী পরাশক্তি। এই পরাশক্তিকে তন্ত্রে বলা হইয়াছে কামেশ্বরী ; জ্ঞানমাত্রতন্ত্র শিবের সকল অভীষ্টপূর্তি দ্বারা তাঁহার সকল কামনা পূর্ণ করিয়া ভাঁহাকে সদানন্দে নিমগ্ন রাখেন বলিয়াই তিনি কামেশ্বরী। শিবের অভীষ্টপূর্তি শব্দের তাৎপর্য শিবের স্কুষ্ঠ প্রকাশ। এই প্রকাশরূপিণী দেবীকে তাই বলা হইয়াছে, শিবের বিমল-আদর্শরপণী। কেহ যেমন নিজেকে নিজে আস্বাদ করিতে পারে না,—বিমল মুকুরে আত্মানদর্য-মাধুর্য সম্যক্ প্রতিফলিত হইলে তাহাকে অবলম্বন করিয়াই যেমন আত্ম-আস্বাদন সম্ভব; প্রকাশ-রূপিণী শক্তির বিমল আদর্শে আত্ম-প্রতিফলন দর্শন করিয়াই তেমনি হয় শিবের আত্ম-সম্ভোগ। কাব্য ও অক্যান্য শিল্পের ক্ষেত্রেও আমরা দেখিতে পাই সেই একই সত্য। অমূর্ত চিন্তা, তাহা যত সুদ্দ এবং মূল্যবান্ হোক্ না কেন, যতক্ষণ উপযুক্ত রূপের আশ্রয়ে প্রকাশিত না হইয়াছে ততক্ষণ সে অসং—সে অনাস্বাদ্য। কুস্তকের 'বক্রোক্তি-কাব্য-জীবিত' গ্রন্থের প্রারম্ভে সাহিত্যের তাৎপর্যব্যাখ্যায়ও আমরা ঠিক সেই কথাই লক্ষ্য করিয়া আসিয়াছি। এইজন্ত কুন্তুক সাহিত্যের 'দ্বিতয়' ধর্মের ছুইয়ের উপরেই সমান জোর দিয়া

- HIM-

2074

কাব্যবিচার—ডক্টর স্থরেক্রনাথ দাশগুপ্ত।

গিয়াছেন—তাঁহার কথিত তত্ত্ব ও নির্মিতিই হইল কালিদাসের অর্থ ও শব্দ—তাহাই হইল পরমেশ্বর এবং পার্বতী। ১

আমরা উপরে কাব্যের 'ভাব-রূপ' (Spirit) ও 'ভব-রূপ' (expression) সম্বন্ধে যে আলোচনা করিলাম, সেই সকল আলোচনারই একটি মুখ্য লক্ষ্য রহিয়াছে, সে লক্ষ্যটিকে স্পষ্ট করিয়া বলিলে দাঁড়ায় এই ;—কালিদাসের কাব্যের মধ্যে যত উপমা-প্রয়োগ (অর্থাৎ মোটামুটি ভাবে অলঙ্কার-প্রয়োগ) তাহা কালিদাসের কাব্যের দেহে কোনও সচেতন-আরোপিত গুণ নহে,—তাহা তাঁহার অসাধারণ কাব্য-শৈলীরই সাধারণ ধর্ম। এই দৃষ্টি লইয়া বিচার না করিলে মহাকবি কালিদাসের উপমার যে চমৎকারিছ তাহাকে আমরা যথাযথভাবে আস্বাদন করিতে পারিব না

শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কারের মূল রহস্ত

কালিদাসের উপমাগুলি সম্বন্ধে প্রত্যক্ষভাবে আলোচনা আরম্ভ করিবার পূর্বে অলঙ্কার সম্বন্ধে আরও ছুই একটি কথা আলোচনা দারা আমাদের কয়েকটি ধারণা আরও স্পষ্ট করিয়া লওয়া প্রয়োজন। আমরা জানি, অলঙ্কারকে সাধারণভাবে ছুই শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়া লওয়া যাইতে পারে—শকালঙ্কার এবং অর্থালঙ্কার।

^{(&}gt;) কালিদাসের 'কুমারসম্ভবে' মহাদেবের নিকট পার্বতীকে প্রদান প্রসঙ্গে কবি মহর্ষি অন্ধিরার মুখেও বলাইয়াছেন,—

ত্রমর্থমিব ভারত্যা স্বতয়া যোক্ত্রমর্হদি। (৬।৭৯)

ভারতী বা শব্দের সহিত যেরপ অর্থের মিলন সংঘটন করা হয়, তোমার ক্ষার সহিত তেমনই মহাদেবের মিলন সংঘটন করান উচিত।

এই ছুই জাতীয় অলঙ্কারকে আমরা শব্দের ছুইটি সাধারণ ধর্মের সহিত যুক্ত করিয়া লইতে পারি ; একটি হইল শব্দের সঙ্গীত ধর্ম, অপরটি হইল শব্দের চিত্রধর্ম। এখানেও পুনরায় উল্লেখ করিয়া লইতেছি, 'শন্দ'কে এখানে আমি তাহার প্রচলিত সঙ্কীর্ণ অর্থে গ্রহণ করিতেছি না,—'শব্দ'কে গ্রহণ করিতেছি তাহার ব্যাপক অর্থে—যে অর্থে তাহার প্রকাশরূপতা। অনির্বচনীয় রসামুভূতিকে আভাসিত করিয়া তুলিতে সর্বাপেক্ষা অধিক সাহায্যকারী হইল সঙ্গীত। আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, কাব্যের যাহা বাচ্য তাহা সর্বত্রই 'বিশেষ'; বাঢ়্যের এই 'বিশেষ'হুকে প্রকাশ করিতে ভাষাকেও 'বিশেষ'হু লাভ করিতে হয়। ভাষাকে তাহার ব্যবহারিক সাধারণত্ব অতিক্রম করিয়া অসাধারণ হইয়া উঠিতে অনেকখানি সাহায্য করে এই সঙ্গীত-ধর্ম। কাব্যে এই সঙ্গীত ধর্মের প্রকাশ এক ছন্দে, অস্ম শব্দালঙ্কারে। শব্দালঙ্কার যেখানে কবির বাগৈশ্বর্য প্রকাশের একটা সাড়ম্বর চেষ্টা মাত্র সেথানে সে কাব্যদেহে ব্যাধীভূত,—সে ভূষণ নয়—দূষণ। কিন্তু শব্দালঙ্কারের যথার্থ কাজ হইল, শব্দের অর্থকে বিচিত্র ধ্বনি-তরঙ্গের ভিতর দিয়া বিস্তার করিয়া দেওয়া—হৃদয়ের যে অফুট কথা ভাষায় প্রকাশ পায় না তাহাকে আভাসিত করিয়া তোলা। উপযুক্ত ছন্দের সঙ্গে তাই যখন উপযুক্ত শব্দালঙ্কার যুক্ত হয় তখন পরস্পরের সাহচর্যে শব্দশক্তি অনস্ত এবং অপূর্ব বিস্তার লাভ করে। কালিদাসের 'রঘুবংশ'কাব্যে দেখিতে পাই, রামচন্দ্র সীতাকে লইয়া বিমান-পথে লঙ্কা হইতে অযোধ্যায় ফিরিবার কালে কবি সমুদ্রের বর্ণনা করিতেছেন,—

দ্রাদয়শ্চক্রনিভস্ত তথী তমাল-তালী-বনরাজি-নীলা।

আভাতি বেলা লবণাসুরাশে-ধারানিবদ্ধেব কলঙ্করেখা॥

এখানে শব্দালন্ধারের যে ঝক্কার উঠিয়াছে, তাহাতে সমূজের বর্ণনা সার্থক হইয়া উঠিয়াছে। 'আ'কারের পর 'আ'কারের দারা সমূজের সীমাহীন বিপুলতাকে যেন ধ্বনির ভিতর দিয়াই মূর্ভ করিয়া তোলা হইয়াছে। 'কুমার-সম্ভবে' উমার বর্ণনা করিতে গিয়া কবি বলিলেন,—'সঞ্চারিণী পল্লবিনী লতেব।' উদ্ভিন্ন যৌবনা উমার লাবণ্যের কমনীয়তা কিছু ছন্দে, কিছু চিত্রে, কিছু ধ্বনির কমনীয়তার ভিতর দিয়া কবিকে ফুটাইয়া তুলিতে হইয়াছে। আবার অভিনন্দ কবি যেখানে মেঘ-বিছ্যতে ঘনান্ধকারময়ী ভয়য়রী রজনীর বর্ণনা করিতেছেন,—

বিদ্যাদীধিতিভেদভীষণতমঃস্তোমান্তরাঃ সন্তত-শ্রামান্তোধররোধসংকটবিয়দ্বিপ্রোধিতক্যোতিষঃ। থছোতামুমিতোপকণ্ঠতরবঃ পুফস্তি গন্তীরতাম্ আসারোদকমন্তকীটপটলীকাণোত্তরা রাত্রয়ঃ॥

সেখানে গভীর অন্ধকারময়ী রজনীর ভীষণতা—তাহার ভিতরে বড়ের প্রচণ্ডতা যেন শব্দ-ধ্বনির ভিতর দিয়াই মূর্ড হইয়া উঠিয়াছে। একটু ভাবিয়া দেখিলেই দেখা যাইবে যে, এখানে শব্দালঙ্কারও শুধু 'কটক-কুণ্ডলাদিবং' হইয়া ওঠে নাই, —সাধারণ শব্দ এবং অর্থদারা যাহাকে প্রকাশ করা যায় না, সঙ্গীতের ভিতর দিয়া ঝঙ্কারের ভিতর দিয়া তাহাকে প্রকাশ করা হইয়াছে। প্রকাশের এই কলা-কৌশলকে চেষ্টা করিয়া আনিতে হয় না,—কবির সচেতনভার ভিতরেও যে সর্বদা তাহার উৎপত্তি

এমন কথাও বলা যায় না; ভোলানাথ রসসত্তার ভিতরেই নিহিত থাকে যে স্পান্দনময়ী প্রকাশ-শক্তি, এ সকল কলা-কৌশল সেই শক্তিরই বিলাস-বিভূতি মাত্র। ভাবের সূক্ষতা এবং অনির্বচনীয়-তার ভিতরেই লুকায়িত থাকে এই সকল কলা-কৌশলের প্রয়োজনীয়তা; প্রকাশের কালে ভাব তাই আপনিই ইহাদিগকে যোগাড় করিয়া লয়। শব্দালঙ্কার যেখানে ভাবপ্রকাশের এই স্বচ্ছন্দ গতির ভিতরেই অতি স্বাভাবিক নিয়মে জাগিয়া না ওঠে, সেখানেই তাহা একটা কুত্রিম চাকচিক্য মাত্র হইয়া দাঁড়ায়,—সেখানে তাহাদের প্রয়োজন অপেক্ষা আয়োজন বেশী। কবি জয়দেব যথন,— 'মেঘৈর্মেত্রমম্বরং বনভুবঃ খ্যামাস্তমালজ্ঞ মৈঃ' প্রভৃতি দারা ঘন-মেঘজালে সমাবৃত নভোমগুল এবং শ্যামল তমালতরুনিকরে অন্ধকার বনভূভাগের বর্ণনা দারা কাব্য আরম্ভ করিলেন, সেখানে তাঁহার শব্দের ঝঙ্কার সার্থক। কিন্তু তিনিই যথন বসস্ত বর্ণনা আরম্ভ করিলেন,---

ললিত-লবঙ্গ-লতা-পরিশীলন-কোমল-মলয়-সমীরে।
মধুকর-নিকর-করম্বিত-কোকিলকৃজিত-কুঞ্জকুটীরে॥
অথবা, উন্মদ-মদন-মনোরথ-পথিক-বধূজন-জনিত-বিলাপে।
অলিকুল-সন্ধুল-কুস্থম-সমূহ-নিরাকুল-বকুল-কলাপে॥

তখন বেশ ব্ঝা যায় ইহা ভাবের স্বচ্ছন্দ গতি-প্রস্তুত নহে, কবির সচেতন চেপ্তার ফল এবং শব্দের ঝঙ্কার এখানে অনেক খানিই যেন 'কটক-কুণ্ডলাদি'র অনাবশ্যক প্রাচুর্যে এবং ঝনংকারে কাব্যের দেহ ও মনকে ভারাক্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে। শব্দালঙ্কার এবং অর্থালঙ্কার লইয়া নিছক একটা অনাবশ্যক চাতুর্য দেখাইবার চেপ্তা সংস্কৃত সাহিত্যে যে কিছু কম হইয়াছে তাহা নহে,—আমাদের বাঙলা এবং হিন্দী সাহিত্যে হইয়াছে ততোধিক,—শুধু পছে নয়, গছেও। দেহকে স্বাস্থ্যবান্ এবং কর্মঠ করিয়া তুলিবার জন্ম শরীর চর্চা করিয়া মাংস-পেশীগুলিকে স্থগঠিত করা দরকার; কিন্তু এমন একদল লোকও সংসারে তুর্লভ নহেন যাঁহারা জগতের তেমন আর বিশেষ কোন কাজেই লাগিতেছেন না, শুধু মুগুর ভাঁজিয়া হস্তদ্বয়ের মাংসপেশীর পরিধিই বাড়াইতেছেন, এবং তাহা লইয়া জন-সমাজে নানাবিধ ক্সরৎ দেখাইয়া বাহবা লইবার চেষ্টা করিতেছেন। কাব্যক্ষেত্রেও এই পালোয়ানী মনোবৃত্তি যে খুব কম তাহা নহে,—কিন্তু যেখানেই লেখক পরিচয় দেন এই পালোয়ানী মনোবৃত্তির সেই খানেই তিনি অকবি,—তাহার রচনাও সেখানে অকাব্য।

আমরা দেখিলাম, শব্দালন্ধার ভাষার সঙ্গীত-ধর্মের অন্তর্গত; ভাষার চিত্রধর্মে জাগে ভাষার অর্থালন্ধারগুলি। অবশ্য এই চিত্রধর্ম কথাটি থুব স্পষ্ট নহে,—তাই তাহার ব্যাখ্যার প্রয়োজন। বাহিরের কোন বস্তু বা ঘটনার স্মৃতিপ্বত স্ট্ট-অস্ট্ট চিত্রকে মনের পটে জাগাইয়া দিয়া তাহার সাহায্যে বক্তব্যকে প্রকাশ করার ধর্মকেই আমি ভাষার চিত্রধর্ম আখ্যা দিয়াছি। একটু চিন্তা করিয়া দেখিলেই দেখিতে পাইব, আমরা যাহা কিছু ভাবি বা বৃঝি তাহার সবখানি না হইলেও অধিকাংশই বহির্জগতের বস্তু বা ঘটনার অন্তর্কৃতির ছায়ায়। আমাদের জ্ঞান সম্পূর্ণ ই বহির্জগৎে হইতে অভিজ্ঞতা দারা আমরা লাভ করিয়াছি, না ইহার ভিতরে মনের নিজস্ব সম্পদ্ও অনেক আছে, তাহা লইয়া দার্শনিক এবং মনস্তাত্ত্বিকগণের ভিতরে যথেষ্ট তর্ক-বিতর্ক রহিয়াছে; কিন্তু যাঁহারা জ্ঞানের ভিতরে মনের নিজস্ব-সম্পদের কথাও স্বীকার করিয়াছেন তাঁহারাও সাধারণতঃ এই কথাই

বলেন যে, জ্ঞানের মাল-মসলা সকলই সংগৃহীত হয় বহির্জগৎ হইতে। ইন্দ্রিয়ামুভূতি দারা বস্তু সম্বন্ধে যে চিৎ-প্রত্যয় (Concept) লাভ হয় মন তাহার নিজের শক্তিতে তাহার ভিতরে নানাবিধ সম্বন্ধ স্থাপন করিয়া লয়। কিন্তু মূলতঃ তাহা হইলে আমাদের জ্ঞান নির্ভর করিতেছে বহির্বস্ত বা ঘটনার অমুভূতির উপরে। আজ হয়ত জ্ঞানের মাল-মদলার ভিতরে বহির্জগতের এই প্রতিচ্ছবিগুলি খুব স্পষ্ট হইয়া আর আমাদের চোথের সম্মুখে দেখা দেয় না, তাহারা হয়ত আত্ম-গোপন করিয়াছে আমাদের অবচেতন লোকে ; তাই আজ হয়ত আমাদের জ্ঞান অনেকথানি শব্দ-জন্ম বলিয়াই মনে হয়। কিন্তু একটু বিশ্লেষণ করিলেই অবচেতন হইতে ভাষার ভিতরে বহির্বস্ত বা ঘটনার এই প্রতিচ্ছবিগুলি আবার বাহির হইয়া পড়ে। আমাদের মনের যে ভাব (idea) গুলিকে আমরা বস্তু-বিয়োজিত (abstract) বলিয়া মনে করি, তাহারাও সম্পূর্ণ বস্তু-বিয়োজিত কি না সে বিষয়েও ঘোর সন্দেহ আছে, খুঁজিলে হয়ত তাহাদের পশ্চাতেও মনের অবচেতন লোকে কিছু কিছু অস্পষ্ট প্রতিচ্ছবির সন্ধান মিলিবে।

মোটের উপর আমরা দেখিতে পাই, আমাদের জ্ঞানক্রিয়া নিষ্পার হয় সম্পূর্ণ না হইলেও অধিকাংশই বহির্বস্ত বা ঘটনার প্রতিচ্ছবিতে। এ জিনিসটি খুব স্পষ্ট হইয়াওঠে যথনই আমরা আমাদের মানসিক বা আধ্যাত্মিক জগৎ সম্বন্ধে কোন কথা বলিতে যাই; এ সকল বিষয়ে কথা বলিতে হইলেই আমাদিগকে বহির্জগতের বস্তু বা ঘটনার প্রতিচ্ছবিতে বলিতে হইবে। ভাষার ভিতরে নিহিত এই যে বহির্জগতের প্রতিচ্ছবি, তাহাই ভাষার চিত্রধর্ম। ভাষার এই চিত্রধর্মই বিস্তৃতি লাভ করিয়া সৃষ্টি করে

আখ্যায়িকা এবং রূপক-কাহিনীর; বাক্যের ভিতরে তাহারা সাধারণতঃ পরিচিত অর্থালঙ্কার রূপে; আর শব্দের ভিতরে এই চিত্রধর্ম সাধারণতঃ নাম গ্রহণ করিয়াছে ভাষার সাধু-প্রয়োগ (idiom)। ভাষার ভিতরে এই সাধু-প্রয়োগ বলিয়া যাহা পরিচিত, তাহাদের অধিকাংশকেই বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাইব তাহারা ভাষার এই চিত্রধর্ম। আমরা এক চেপ্তায় ছুই কাজ সাধন করি না, 'এক ঢিলে তুই পাথী মারি', নিজের কাজ নিজে না করিয়া 'আপনার চরকায় তেল দি', আমাদের হঠাৎ বিপদ আসে না, 'অকন্মাৎ বক্রাঘাত' হয় (অবশ্য বিপদের 'আসা' ক্রিয়ার ভিতরেও চিত্রধর্ম রহিয়াছে), অপদার্থ লোকের স্বরূপ বুঝাই আমরা 'অকাল কুল্লাণ্ড' বিশেষণের প্রয়োগে; আমরা সাধারণতঃ 'অতি বৃদ্ধির গলায় দড়ি' দিয়া থাকি; আমরা না জানিয়া আন্দাজে কাজ না করিয়া সাধারণতঃ 'অন্ধকারে টিল ছুড়ি'; অপাত্রে নিম্ফল নিবেদন না জানাইয়া 'অরণ্যে রোদন' করি; আমরা মর্ম-পীড়া না দিয়া 'আঁতে ঘা' দি; (মর্ম-পীড়ার ভিতরেও আছে চিত্রধর্ম); আমরা 'আগুন লইয়া খেলি', কাহারো সহিত কাহারো হয়ত 'আদা-কাচকলা' সম্বন্ধ, কেহ হয়ত 'আপনার নাক কাটিয়া পরের যাত্রা ভঙ্গ' করি; 'ইচোড়ে পাকিয়া' উঠি; কাহাকে দিয়া 'ইস্তক জুতা সেলাই নাগাদ চণ্ডীপাঠ' সারিয়া লই; 'উড়িয়া আসিয়া জুড়িয়া বসি', 'উড়ো থৈ গোবিন্দায় নমঃ' করি, 'উদোর পিণ্ডি বুধোর ঘাড়ে চাপাই'; আমরা 'কথায় চিড়া ভিজাইতে' পারি না ; 'কাটা ঘায়ে মুনের ছিটা' দি; কাহাকেও 'কুপকাৎ' করিয়া ফেলি; 'খাল কাটিয়া কুমীর' আনি; 'গরজের নৌকা ডাঙ্গায়' চালাই; 'ঘরের খাইয়া বনের মহিষ তাড়াই'; মানুষের 'চোখে ধূলা' দিই; কাহারও হয়ত জিলে কুমীর ডাঙ্গায় বাঘ'; 'জাগন্ত ঘরে' হয়ত চুরি হইয়া যায়; বিরল বস্তু আমাদের কাছে 'ডুমুরের ফুল'। 'তিলকে তাল করা', 'তেলে মাথায় তেল দেওয়া', 'তেলে বেগুনে জলিয়া ওঠা', 'ছনৌকায় পা দেওয়া', 'নথদর্পণে রাখা,' 'ছাইয়ে ঘি ঢালা,' 'মাঠে মারা যাওয়া,' 'শিঙ ভাঙ্গিয়া পালে মেশা', 'হালে পানি না পাওয়া'—সর্বত্রই রহিয়াছে এই চিত্র-ধর্ম। একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব, যেখানেই আমরা বক্তব্যকে স্থুন্দর করিয়া স্পষ্ট করিয়া বলিতে পারি সেখানেই লইয়াছি চিত্রের সাহায্য। গুণবাচক, ক্রিয়াবাচক বা মানসিক অবস্থাবাচক শব্দগুলিকে আমরা প্রায় সর্বত এই চিত্র-ধর্মের সাহায্যে প্রকাশ করিয়া থাকি। আমাদের বিপদ 'আসে', অথবা আমাদের মস্তকে বিপদ 'পাত হয়',—অথবা আমরা বিপদে 'পড়িয়া যাই'; ইহার সর্বত্রই বিপদকে আমরা বাহিরের বস্তুর প্রতিচ্চবিতে গ্রহণ করিয়াছি। আমরা আনন্দে 'আপ্লুত' হই, ছঃথে 'নিমজ্জিত' হই, আহলাদে 'আটখানা' হই, বিষাদে মন 'ভাঙিয়া পড়ে',—আনন্দে 'উৎফ্ল্ল' হই, নিরাশায় 'হাল ছাড়িয়া দি',—ক্রোধে গা জলে, মিষ্টি কথায় শরীর 'জুড়াইয়া' যায়। ইহার প্রত্যেকটি কথাকে বিচার বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাইব, আমরা এসকল কথা অন্য কোনওরূপে প্রকাশ করিতে পারি না।। মানুষের আনন্দে ভরিয়া যাওয়া মনে এমন একটা আপ্লাবন আছে,—ছঃথের ভিতরে চিত্তবৃত্তির এমন একটা নিমজ্জন আছে,—আহলাদে এমন একটা খণ্ড খণ্ড হইয়া যাইবার ভাব আছে,—আনন্দে এমন কুস্থম-সম একট। বিকাশ আছে যে, কোনটাকেই আমরা চিত্র ব্যতীত অন্য বিশেষণের সাহায্যে বুঝাইতে পারি না। এই 'প্লাবনে'র কথা না হয় ছাড়িয়াই দিলাম; আনন্দে যে হৃদয় 'ভরিয়া' যায় তাহাকেই বা অন্ত কিরুপে আমরা প্রকাশ করিতে পারি? এক ভিরিয়া যাওয়া ক্রিয়াটির

ভিতরে রহিয়াছে তুই দিকের তুইটি চিত্র,—একটি হৃদয়ের একটা পাত্র-চিত্র, অন্মটি আনন্দের একটি তরল প্রবাহচিত্র। আমাদের মন যখন বিপদের সম্মুখীন হয় তখন এই 'সম্মুখীন হওয়া' ক্রিয়াটি বহন করে ছই পাশের সঙ্গীনধারী মন ও বিপদের ভিতরে উভয়তঃই একটা 'সাজ সাজ' ভাব। তারপরে আমরা কেহ চলি 'গজ গমনে,' কাহারও 'অশ্বগতি', কাহারও 'মাটির শরীর', কাহারও 'শ্রেনদৃষ্টি'। 'গ্রোনদৃষ্টি' না বলিয়া যদি 'তীক্ষ্ণ' দৃষ্টি বলি তাহাতেও যে নিঙ্গৃতি লাভ করিলাম এমন নহে; দৃষ্টি তাহার 'তীক্ষ্ণতা' লাভ করিয়াছে কাহার অমুকরণে? কোনও কিছুর উপরে আমরা দৃষ্টি 'নিক্ষেপ' করি,—কাহারও কাহারও কথায় হয়ত কর্ণ 'পাত' করি না. 'চুরাহ' কাজে আমাদের মন 'বদে'না। আদরে আমরা 'গলিয়া পডি', সম্পদে মুখে হাসি 'ফোটে', বিপদে সাহস 'হারাই', কাঁদিয়া একেবারে 'ভাসাইয়া' না দিয়া যদি আমরা শুধু কাঁদিয়া 'ফেলি' চিত্রকে সেথানেও মুছিয়া ফেলিতে পারি না। হৃদয়ে আমরা আশা 'পোষণ' করি, আবার নিরাশার 'আঘাত' 'খাই'। নিরাশা যে শুধু আঘাত দিয়া ক্ষান্ত হয় তাহা নহে.—দে আঘাতকে আমাদের আবার 'খাইতে' হয়। আমাদের ভিতরে সকলেই যে 'সোজা' মানুষ এমন নহে, অনেকের আবার 'বাঁকা' মন, বাঁকা না বলিয়া 'কুটিল' বলিলেও মনের বক্র গতিকে ঢাকা যাইবে না। আমাদের ভিতরে আবার 'ছোট মন', 'বড় মন' আছে, মনের 'সঙ্কীর্ণতা' আছে, 'উদারতা' বা 'বিশালতা' আছে; তাহার ভিতরে 'নীচু'ও আছে, 'উচু'ও আছে। আমরা 'ছোট' কথা বলি, 'লম্বা' কথাও বলি ;—'নরম' কথাও বলি 'গরম' কথাও বলি। কাজ করিয়া 'ফল' লাভ করা ছাড়া আমাদের গতি -নাই। 'বিপ্লব' কথাটির প্রাথমিক অর্থটি আমরা প্রায় ভূলিতে

বসিয়াছি। কিন্তু আমাদের ভুলও 'ভাঙে'। অল্পে আজকাল আমাদের মন 'বিষাইয়া' যাইতেছে,—আমরা আধুনিক সাহিত্যিকেরা <mark>আবার একেবারে 'মরিয়া' (মরীয়া ?) হইয়া উঠিতে আরম্ভ করিয়াছি।</mark> উদাহরণ আর বাড়াইয়া লাভ নাই। এক কথায় বলিতে গেলে, অন্তর্লোকের কোন জাতীয় সংবাদকে বাহিরে প্রকাশ করিতে হইলেই তাহাকে বাহিরের সাজে সাজিয়াই বাহির হইতে হইবে। এমন কি দৈহিক অনুভূতিগুলিকেও আমরা অনেক সময়ই বহির্বস্ত বা ক্রিয়ার অন্তকৃতি ব্যতীত প্রকাশ করিতে পারি না। 'মাথা ধরা' ক্রপ যে আমাদের একটি শারীরিক বিকৃতি আছে তাহাকে আজ পর্যন্ত 'ধরা'র অমুকৃতি ব্যতীত আর অন্ত কোন রূপেই প্রকাশ করা গেল না। মাথা 'কন্ কন্' করা, 'ঝিম্ ঝিম্' করা, 'বোঁ বোঁ' করা, চোখ 'জালা' করা, হাত পা 'কামড়ান', মাজা 'টন্ টন্' করা প্রভৃতি সূল দৈহিক অমুভৃতিগুলিরও অমুকার ছাড়া রূপ মিলিল না। চোথ 'কট্মট্' করা, লাল 'টুক্টুক্' করা, সাদা 'ধব্ ধব্' করা প্রভৃতির ভিতরকার প্রচ্ছন্ন চিত্রের ইতিহাসটিও অনেকের চোখ এড়াইতে পারে নাই।

আধ্যাত্মিক জগতের কোন কথাই যে আমরা জাগতিক বস্তু বা ঘটনার সাহায্য ব্যতীত বলিতে পারি না তাহার প্রথম প্রমাণ এই যে আধ্যাত্মিক শব্দটির সহিত প্রারম্ভেই আমি 'জগং' কথাটি যোগ না করিয়া কথা বলিতে পারি নাই। ভগবান বলিতে দার্শনিক-গণ বা যোগিগণের মনের মধ্যে কি চিন্তা হয় জানি না, কিন্তু আমাদের সাধারণ লোকের মনে যতই অস্পন্ত হউক না কেন আমাদেরই স্থায় একটি হস্তপদ-বিশিষ্ট জীবের আকৃতি-প্রকৃতি চিন্তার পটভূমিতে জাগিয়া উঠে। প্রাচীন যত ধর্মগ্রন্থ রহিয়াছে সেখানে রূপক ব্যতীত ধর্মালোচনা কোথাও জমিয়া উঠে নাই। ব্রহ্ম স্বরূপতঃ যাহাই হৌন, মানুষ তাঁহার সহিত নিজেদের যত রকম সম্বন্ধ স্থাপন করিয়াছে, সকলেই মানবীয় প্রেমের উপমা লইয়া। এ জিনিসটির চরম পরিণতি আমরা দেখিতে পাই বৈঞ্চব শান্ত্রে এবং বৈঞ্চব সাহিত্যে।

মোটের উপরে দেখিতে পাইতেছি, চিত্র যে কাব্যের ভূষণ-স্বরূপ তাহা নহে,—চিত্র ব্যতীত আমাদের ভাষাই হয় না,—আমরা মনের ভাবই ব্যক্ত করিতে পারি না। সঙ্গীত এবং চিত্রের ভিতর দিয়া আমাদের ভাষা একেবারে ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য হইয়া ওঠে; তখন সেই ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য ভাষার ভিতর দিয়া মনের জগংকে আমরা পাই প্রত্যক্ষ করিয়া,—ভাষার মারফতে এই প্রত্যক্ষ অন্নভূতির ভিতর দিয়াই একটি অন্তরের রস-সম্ভার সংক্রামিত হয় অন্ত চিত্তে।

কালিদাসের সালঙ্কার ভাষা যথার্থ কাব্যের ভাষা

তাহা হইলে আমরা দেখিতে পাইলাম, কাব্যের শব্দালঙ্কার বা অর্থালঙ্কার কিছুই কাব্যের ভূষণ মাত্র নহে। কবির মনের রস-প্রেরণাকে বাহিরে প্রকাশ করিতে হইলে ভাষার ভিতরে নিরস্তরই অলঙ্কারের প্রয়োজন হয়। বস্তুতপক্ষে আমাদের শব্দের অর্থ এত-খানি তাহার ধ্বনি ও চিত্র-সম্পদের উপরে নির্ভর করে যে এই সকল সঙ্গীত, ধ্বনি-মাধুর্য, চিত্র-সম্পদ বাদ দিয়া শব্দের, একটি নিরেপেক্ষ অর্থ খুঁজিয়া বাহির করা অনেক সময়ে শক্ত।

'রঘুবংশে'র দ্বিভীয় সর্গে দেখিতে পাই রাজা দিলীপ সমস্ত দিন বনে বনে বশিষ্ঠের ধেলু নন্দিনীকে চরাইয়া সন্ধ্যায় আশ্রমে ফিরিয়া. আসিতেছেন,—তখন রাণী সুদক্ষিণা—

> পপৌ নিমেষালস-পক্ষ-পংক্তি-রূপোষিতাভ্যামিব লোচনাভ্যাম্ ॥ (২।১৯)

পলক-বিহীন ভাবে উপোবিত নয়ন্দ্রয়ের দ্বারা রাজাকে পান করিতে-ছিলেন। রাজার সহিত মুনির আশ্রমে রাণীও ব্রতচারিণী; সমস্ত দিন রাজা বনে নন্দিনীর পরিচর্যা করিয়াছেন,—ব্রতচারিণী রাণীও রাজার অদর্শনে সমস্ত দিনে আর কোন রূপই গ্রহণ করেন নাই, —তাই সমস্ত দিনে রাণীর নয়ন ত্'টি উপবাস ক্লিষ্ট এবং তৃষ্ণার্ত। রাজা যখন দিনান্তে ফিরিয়া আসিতেছিলেন তথন স্থদক্ষিণার সেই উপবাসক্লিষ্ট নয়নদ্বয় ভৃষ্ণাতের মত অপলকে সেইরূপ পান করিতে-ছিল। রাণীর দর্শনাকাজ্ফার সমগ্র তীব্রতা মূর্ত ইইয়া উঠিয়াছে এই একটি মাত্র উৎপ্রেক্ষার ভিতরে। উপোষিত নয়নের দ্বারা রাণী রাজাকে শুধু দেখিলেন না,—'পপৌ',—যেন পান করিতে লাগিলেন। এখানে রাণীর এই তীব্র ব্যাকুল দর্শন-ইচ্ছাকে প্রকাশ করিবার আর ভাষা নাই। কবিকে সাদাসিধা ভাবে বলিতে হইলে হয়ত তিনি বলিতেন,—রাণী সভৃষ্ণ নয়নে চাহিয়া রহিলেন; কিন্তু এই 'সতৃষ্ণ' কথাটি কি ? ঐ পূর্বের উপমাটিই রহিয়াছে এই একটি কথার ভিতরে বীজাকারে।

কবি কালিদাসের সমগ্র কাব্য পাঠ করিলে মনে হয়, তিনি তাঁহার ছই চোখ ভরিয়া পৃথিবীর যেখানে যাহা কিছু রূপ আছে তাহাকে ব্যাকুল আগ্রহে শুধু পান করিয়া গিয়াছেন। এই জন্ম চোখের দ্বারা রূপের পান—ইহা কালিদাসের একটি প্রিয় বচনভঙ্গি। 'মেঘদূতে'র পূর্বমেঘে দেখিতে পাই, যক্ষ বলিতেছে,—

ত্বয্যায়ত্তং কৃষিফলমিতি জ্রবিলাসানভিজ্ঞৈঃ প্রীতিন্নিদ্ধৈর্জনপদবধূলোচনৈঃ পীয়মানঃ। (১৬)

ধরণীর রুক্ষদেহে শ্যামশস্থের শোভাবিস্তার করাইবে যে নবীন মেঘ তাহার সেই সজল শ্যামকাস্তিকে জনপদবধূগণ জ্রবিলাসে অনভিজ্ঞ - প্রীতিমিগ্ধ লোচন সমূহের দ্বারা আকাশের দিকে মুখ তুলিয়া শুধু পান করিতে থাকিবে। এইরূপে জনপদবধৃগণের প্রীতিমিগ্ধ লোচনের দ্বারা পীয়মান হওয়া—ইহা নবীন মেঘের পক্ষে পরম লোভ ত বটেই।

'রঘুবংশে'ও দেখিতে পাই, রামচক্র সীতাকে লইয়া বিমানে চড়িয়া লঙ্কা হইতে যখন ফিরিয়া আসিতেছেন তখন দূর হইতে উপকূলের শোভা দেখিয়া বলিয়াছেন,—

> উপান্তবানীরবনোপগৃঢ়া-স্থালক্ষ্যপারিপ্লব-সারসানি। দূরাবতীর্ণা পিবতীব খেদা-দম্নি পম্পাসলিলানি দৃষ্টিঃ॥ (১৩।৩০)

দ্র হইতে দেখা যাইতেছে পম্পা-সরোবর, ক্লে ক্লে তাহাকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছে বেতসবন; সেই বেতসবনের ফাঁকে ফাঁকে অম্পণ্ট দেখা যাইতেছে চঞ্চল সারসগুলিকে; এমন পম্পা-সরোবরের নিথর কালো জলকে প্রান্ত রামচন্দ্র অঞ্জলি ভরিয়া পান করিলেন না—বেশি তৃপ্ত হইতে লাগিলেন যেন ছই চোখ ভরিয়া পান করিয়া।

'কুমার-সম্ভবে' দেখিতে পাই, মদনের বাণে যোগস্থ শিবের ধ্যান ভাঙিয়া গিয়াছে, মুহূর্তের জন্ম যোগীশ্বর শিবের প্রশান্ত চিত্তে ঈষৎ চাঞ্চল্য আসিল। সে চাঞ্চল্যকে কালিদাস প্রকাশ করিলেন কি ভাষায় ?—

হরস্ত কিঞ্চিৎপরিলুগুধৈর্য*চক্রোদয়ারস্ত ইবাসুরাশিঃ।
উমামুখে বিস্বফলাধরোষ্ঠে
ব্যাপারয়ামাস বিলোচনানি॥ (৩)৬৭)

'চন্দোদয়ের আরম্ভে জলরাশির স্থায় কিঞ্চিৎপরিলুপুর্টের্ঘ হইয়া

মহাদেবও উমার বিশ্বফলের ফ্রায় অধর-ওষ্ঠের দিকে তাঁহার দৃষ্টিপাত করিলেন। যোগীশ্বর দেবাদিদেব মহাদেবের যোগমগ্ন প্রশান্ত চিত্তের কিঞ্চিৎ চাঞ্চল্যকে ইহা অপেকা আর করিয়া বলা যায় না। শিবের ধ্যান-সমাহিত প্রশান্ত চিত্তের ঈষৎ ধৈর্যচ্যুতি যেন চন্দ্রোদয়ের আরন্তে বিরাট বারিধিবন্দের ঈষৎ উদ্বেলতা! কবিকে কত সাবধানতা কত নৈপুণ্যসহকারে— কত সুক্ষভাবে শিবের এই চিত্ত-বিক্ষোভকে ভাষা দিতে আরম্ভক্ষণে বিরাট অমুরাশির ভিতরে যে ঈষৎ চাঞ্চল্য, তাহা দারাই শুধু শিবের চিত্ত-চাঞ্চল্যের একটা আভাস দেওয়া যাইতে পারে। এই যে মহেশ্বরের ঈষৎ চিত্ত-চাঞ্চল্যের সহিত চল্রোদয়ের প্রারম্ভে বিশাল জলরাশির ঈষৎ আন্দোলনের তুলনা, ইহা কাব্যের কোন বেশভূষার পারিপাট্য মাত্র নহে,—এই চিত্র ব্যতীত ভাষা তাহার অর্থকেই প্রকাশ করিতে পারিত না। আমরা যাহাকে কাব্যে ভাষার সৌন্দর্য বলি, তাহা সত্য সত্য ভাষার সার্থকতা; অর্থাৎ রসামুভূতির সমগ্রতাকে বর্ণে, চিত্রে, সঙ্গীতে যে ভাষা যত মূর্ত করিয়া তুলিতে পারিবে, সেই ভাষাই ততখানি স্থন্দর এবং মধুর।

অক্স একটি উপমায় কালিদাস বিবাহরাত্রে শুক্রপট্টবস্ত্র পরিহিত
মহাদেবকে শুল্র-ফেনপুঞ্গশোভিত সমুদ্রের সহিত এবং নববধূ উমাকে
তটভূমির সহিত উপমা দিয়াছেন। অচিরোদিত চল্রকিরণ সফেন
সমুদ্রকে যেমন করিয়া তটভূমির কাছে আগাইয়া দেয়, বরবেশী মহাদেবকে পরিচারকগণ তেমন করিয়াই উমার কাছে আগাইয়া দিয়াছিল।

ত্ত্লবাসাঃ স বধ্সমীপং নিন্তে বিনীতৈরবরোধদক্ষৈঃ। বেলাসকাশং ক্টু টফেনরাজি-র্ন বৈরুদ্বানিব চন্দ্রপাদেঃ ॥ (৭।৭৩)

মহাদেব সম্বন্ধে কালিদাস যখনই কোনও উপমা প্রয়োগ ক্রিয়াছেন, স্বদাই অতি সাবধানে সে কাজ দেবাদিদেবের লোকোত্তর মহিমা যাহাতে কোথাও এতটুকু ক্লুগ্ন না হয়, বরঞ্চ বাচ্যে ও ব্যঞ্জনায় যাহাতে সে মহিমা অনন্তপ্রসার ব্যাপ্তি লাভ করে কবি তাহারই চেষ্টা করিয়াছেন। বনভূমিতে অকাল-বদন্তের সমাগমে যে চাঞ্চল্য প্রকাশ পাইল তাহার ভিতরেও দেবদারুবেষ্টিত বেদিকার উপরে ব্যাঘ্রচর্ম বিছাইয়া দিয়া যোগেশ্বর মহাদেব ধ্যানস্থ রহিয়াছিলেন। লতাগৃহদারদেশস্থ নন্দী বামহস্তে কনকবেত্র ধারণ করিয়া মুখার্পিত অঙ্গুলি দ্বারা সক্ষেত করিয়া প্রমথগণকে চপলতা প্রকাশ করিতে বারণ করিতে-ছিলেন; আর নন্দীর সেই শাসনে তরুসকল নিক্ষপ্, অলিকুল নিশ্চল, পক্ষিগণ নীরব হইল , মৃগগণও ক্রীড়া পরিত্যাগ করিয়া শাস্তভাব অবলম্বন করিল; এইভাবে সমস্ত বনই যেন চিত্রাপিতের স্থায় স্তব্ধ হইয়াছিল। বাহিরে বসস্ত ও মদন—মূতিমান চাঞ্চল্য— যোগভূমিতে অপূর্ব স্তরতা; এই পরিবেশের মধ্যে যোগস্থ মহাদেবের চিত্র অন্ধিত করিতে গিয়া কালিদাস বলিলেন.—

> অবৃষ্টিসংরম্ভমিবাস্কুবাহ-মপামিবাধারমন্তুত্তরঙ্গম্। অন্তশ্চরাণাং মরুতাং নিরোধা-ন্নিবাত-নিক্ষম্পমিব প্রদীপম্॥ (এ৪৮)

যোগেশ্বর মহাদেব অন্তশ্চর বায়্সমূহকে সম্পূর্ণরূপে নিরুক্ত করিয়া পর্যাঙ্কবন্ধনে স্থির অচঞ্চলভাবে বসিয়া আছেন,—যেন একথানি অবৃষ্টিসংরম্ভ অম্বাহ, যেন অন্তরঙ্গ জলধি, যেন নিবাত নিষ্কম্প একটি প্রদীপ! একটু লক্ষ্য করিলে দেখিতে পাইব, বর্ষণহীন মেঘ বলিতে গিয়া কালিদাস মেঘবাচী অন্ত কোনও শব্দ ব্যবহার না করিয়া 'অম্বাহ' কথাটি ব্যবহার করিলেন; যে মেঘ অমুকেই বহন করে এবং যে কোনও মূহূর্তে বর্ষণ করিতে পারে সেই জাতীয় একথানি জলভরা মেঘ যেন বর্ষণ সংহরণ করিয়া স্তব্ধ হইয়া আছে; 'অপামিবাধারম' কথাটির ব্যঞ্জনাও সেইদিকেই—যে সমুজ্র চঞ্চল জলরাশিরই আধার—সে যেন অনুতরঙ্গ হইয়া অচঞ্চল হইয়া আছে। যোগেশ্বরের যোগসমাধিকে বর্ণনা করিতে হইলে এমনকরিয়াই বর্ণনা করিতে হয়; সেই জন্তই কালিদাসের ভাষা এতটুকু এদিক-ওদিক করিলেই বাচকত্বের হানি ঘটে।

কালিদাস তাঁহার উপমার ব্যঞ্জনায় যে দেবতার মহিমাকেই অনস্ত ব্যাপ্তি দিবার চেষ্টা করিয়াছেন তাহা নহে, মান্ত্র্যকেও তিনি এই কোশলে অনস্ত মহিমা দান করিয়াছেন। 'রঘুবংশে' দেখিতে পাই কালিদাস গভিণী রাণী স্থদক্ষিণার বর্ণনা করিতেছেন,—

> শরীরসাদাদসমগ্রভূষণ। মুখেন সালক্ষ্যত লোপ্রপাণ্ডুনা। তমুপ্রকাশেন বিচেয়তারকা প্রভাতকল্প। শশিনেব শর্বরী॥ (৩)২)

রাণীর দেহ কিঞ্চিৎ কৃশ হইয়া গিয়াছে,—তাই আর সমগ্র ভূষণ দেহে রাখিতে পারিতেছে না,—মুথখানিও লোগ্রকুসুমের স্থায় পাণ্ডুতা অবলম্বন করিয়াছে; এইরূপ রাণীকে দেখিয়া মনে হইতেছে,—যেন অল্প-প্রকাশিত চল্রুমা সহ লুপ্ততারকা প্রভাতকল্পা যামিনী! একটি উপমা দারা কালিদাস রঘুরূপ পুত্রের জননী

স্থদক্ষিণার রূপের যে মাধুর্য প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা সাধারণ ভাষায় কখনও প্রকাশ করা যায় না। উপমাটির প্রত্যেকটি পদ সার্থক। প্রথমতঃ রাণী স্থদক্ষিণা এমন একটি পুত্র প্রসব করিতে যাইতেছেন, যাহার নামে একটা রাজবংশ চিরকালের জন্ম পরিচিত হইয়া থাকিবে; সেই গর্ভিণী মাতা যেন প্রভাতকল্পা শর্বরী। স্র্যরূপ পুত্রকে গর্ভে ধারণ করিয়া আসন্ধ-প্রসবা বিরাট রজনীর যে মহিমময়ী মূর্তি, স্থদক্ষিণার মূর্তিতে ফুটিয়া উঠিয়াছে সেই আসন্ধ-মাতৃত্বের গৌরব,—গর্ভে তাহার রাজপুত্র রঘু। সেই আসন্ধ-প্রসবা স্থদক্ষিণার অঙ্গ হইতে যখন তাহার বিবিধ হীরকখচিত অলঙ্কাররাশি খসিয়া পড়িয়াছে, তখন মনে হইল যেন প্রভাতকল্পা শর্বরীর দেহ হইতে তাহার অসংখ্য নক্ষত্রের অলঙ্কার খসিয়া পড়িয়াছে; আর স্থদক্ষিণার লোগ্র পাণ্ডুর মুখখানি যেন ঈষং-দীপ্ত শেষ রজনীর চন্দ্রমা।

'রঘুবংশে'র সপ্তম সর্গে দেখিতে পাই,—বিভিন্ন দেশ হইতে
সমাগত রাজন্মবর্গ ইন্দুমতীর স্বয়ম্বর সভায় তাহার মাল্য প্রার্থনায়
উৎস্থক হইয়া বসিয়া আছেন। বিচ্যুৎ যেরপে সহস্র সহস্র মেঘখণ্ডে
সহস্র সহস্র ভাগে বিভক্ত হইয়া তুর্নিরীক্ষ্যভাবে শোভা পায়, প্রীও
সেইরূপ রাজপরম্পরায় বিভক্ত হইয়া তুর্নিরীক্ষ্যভাবে বিশেষ বিশেষ
রাজন্মে বিশেষ প্রভা বিস্তার করিয়া প্রকাশ পাইতেছিল।

তাস্থ শ্রিয়া রাজপরস্পরাস্থ প্রভাবিশেষোদয়হর্নিরীক্ষ্য। সহস্রধাত্মা ব্যরুচদ্বিভক্তঃ পয়োমুচাং পঙ্কিষু বিহ্যতেব॥ (৬)৫)

এই রাজগুবর্গের সম্মুখে রাজকতা ইন্দুমতী মাল্যহস্তে উপস্থিতা। রাজকতা মাল্যহস্তে এক এক নুপতির সম্মুখে যাইতেই সেই সেই নুপতির মুখ আশায় প্রদীপ্ত হইয়া উঠিতেছে; কিন্তু ইন্দুমতী অক্ত রাজার সম্মুখে চলিয়া যাইতেই প্রত্যাখ্যাত নুপতি যেন বিষাদের অন্ধকারে ডুবিয়া যাইতেছে। নুপতিগণের এই আশা-সঞ্জীবনী এবং বিষাদকারিণী ইন্দুমতীকে কবি বলিলেন একটি সঞ্চারিণী দীপ-শিখা।

সঞ্চারিণী দীপশিথেব রাত্রো যং যং ব্যতীয়ায় পতিংবরা সা। নরেন্দ্রমার্গাট্ট ইব প্রপেদে বিবর্ণভাবং স স ভূমিপালঃ॥ (৬।৬৭)

অন্ধকার রাত্রে একটি সঞ্চারিণী দীপশিধার স্থায় রাজকুমারী ইন্দুমতী এক এক করিয়া রাজপথবর্তী সৌধ-সমূহের স্থায় আসীন রাজন্যবর্গের সম্মুখ দিয়া ফিরিতেছিল। প্রদীপটি যে অট্টালিকার সম্মুখে আসে, সেই অট্টালিকা যেমন ক্ষণিকের জন্ম আলোকে উদ্ভাসিত হইয়া ওঠে, ইন্দুমতী যে রাজার সম্মুখে যায়, মুহূর্তের জন্ম সে রাজাও তেমনি আশার আলোকে উদ্ভাসিত হইয়া ওঠেন, দীপশিধার স্থায় ইন্দুমতী সম্মুখ হইতে সরিয়া যাইতেই পশ্চাতের নূপতি বিবর্ণভাব ধারণ করেন।

যেইথানেই মান্নুষের ভাবের ভিতরে রহিয়াছে একটু স্ক্র রমণীয়তা, একটু অসাধারণ মাধুর্য, সেইথানেই আমাদের সাধারণ ভাষা তাহার অক্ষমতা লইয়া নীরবে পশ্চাতে সরিয়া যায়, তাহার স্থানে নৃতন ভাষা আবার নৃতন ছোতনা লইয়া আসে নানা চিত্র ও সঙ্গীতের ভিতর দিয়া। 'রঘুবংশে'র সপ্তম সর্গেই দেখিতে পাই, প্রবল পরাক্রান্ত রাজকুমার অজ তাহার অসামাত্য রূপে রাজকুমারী ইন্দুমতীর হৃদয় জয় করিয়াছে, এবং তাহার পৌরুষবীর্ষে সকল প্রতিদ্বন্দী স্বিয়্যাপরায়ণ রাজকুমারগণকে পরাস্ত করিয়া আসিয়াছে। রাজন্মবর্গকে পরাস্ত করিয়া রাজকুমার যখন ইন্দুমতীর নিকট বিজয়গর্বে ফিরিয়া আসিয়াছে, রাজকুমারী মনে মনে খুব ছাষ্টা হইলেও কুমারীজন-স্থলভ লজ্জা ও সঙ্গোচে আপনি আসিয়া সাক্ষাৎ-বচনে কুমারকে অভিনন্দিত করিতে পারিল না,—স্থাগণের বাক্য দারা সে রাজকুমারকে তাহার সাদর অভিনন্দন জানাইল।—

> হৃষ্টাপি সা হ্রী-বিজিতা ন সাক্ষাদ্ বাগ্ ভিঃ সথীনাং প্রিয়মভানন্দং।

কালিদাস এইখানেই থামিলেন না। কুমারী-হৃদয়ের গর্বমিশ্রিত প্রথম হর্ষকে লজ্জা-সঙ্কোচের ভিতর দিয়া চাপিয়া রাখার ভিতরে যে একটা ভাষাতীত মাধুর্য রহিয়াছে তাহা আর বর্ণনার ভিতরে সর্টুকু স্পষ্ট হইয়া উঠিল না,—তখনই আসিল উপমা।—

স্থলী নবাস্তঃপৃষতাভিবৃষ্টা ময়ুরকেকাভিরিবাজ্রবৃন্দম্ ॥ (৭:৬৯)

যেমন করিয়া নব বারিধারা-পাতে অভিষিক্ত বনস্থলী আপনার মুখে প্রিয়তম নব জলধরকে স্বাগত-সম্ভাষণ জানাইতে পারে না —ময়ুরের কেকাধ্বনি দ্বারা সে প্রিয়তমের নিকটে তাহার ব্রীড়াকুঠিত প্রথম প্রেমের অভিবাদন জানায়!

'কুমারসম্ভবে'ও দেখিতে পাই,—

তয়া ব্যাহ্যতসন্দেশা সা বভৌ নিভ্তা প্রিয়ে। চূত্যষ্টিরিবাভ্যাসে মধৌ পরভূতোনুখী॥ (৬২)

পার্বতী শিবের নিকট নিজে বিবাহের কথা বলিতে পারিলেন না, সম্মুখে থাকিয়াও সে-কথা বলাইলেন সখীগণ দ্বারা—যেমন বসন্তামুরক্তা সহকারশাথা সম্মুথে বসন্তকে উপস্থিত দেখিয়াও নিজে তাহাকে সম্ভাষণ জানাইতে পারে না, সে তাহার সম্ভাষণ জানায় কোকিলের মুখে।

'রঘুবংশে'র অন্তমদর্গে দেখিতে পাই, রাজকুমার অজকে রাজ্যভার বহনের উপযুক্ত দেখিয়া রাজা রঘু আত্মনির্ভরশীল এবং প্রজামণ্ডলে পরাক্রমশীল কুমারের হাতে রাজলক্ষ্মী সমর্পণ করিয়া নিজে সন্মাস অবলম্বন করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিলেন; কিন্তু সাক্র্রুনয়ন পুত্রের অন্তরোধ এড়াইতে না পারিয়া রাজ্য একেবারে ত্যাগ করিতেও পারিলেন না। রঘু তথন যতি-আশ্রম গ্রহণ করিয়া রাজনগরীর উপকণ্ঠে বাস করিতে লাগিলেন এবং অবিকৃতেন্দ্রিয় ভাবে পুত্রভোগ্যা রাজলক্ষ্মী কর্তৃক সেবিত হইতে লাগিলেন। কিন্তু এই পুত্রভোগ্যা রাজলক্ষ্মী দারা সেবিত হইবার ভিতরে একটা স্ক্র্ম্ম চারুত। রহিয়াছে। পরিণত বয়সে পুত্রাজিত ধনের দারা সেবিত হইবার ভিতরে যে একটা কমনীয় মাধুর্য, তাহাকে কবি প্রকাশ করিলেন একটি উৎপ্রেক্ষায়,—

স কিলাশ্রমমন্ত্যমাশ্রিতো
নিবসন্নাবসথে পুরাছহিঃ।
সমূপাস্থাত পুত্রভোগ্যয়া
স্মুষয়েবাবিকৃতেন্দ্রিয়ঃ শ্রিয়া॥ (৮।১৪)

পুত্রভোগ্যা রাজলক্ষ্মীর সেবা অবিকৃতেন্দ্রিয় রঘুর নিকটে মনে হইতে-ছিল আপনার পুত্রবধূরই সেবার স্থায়!

রাজা দশরথ যখন যুদ্ধ হইয়া উঠিলেন, তাঁহার গুই কানের কাছের চুলগুলি পাকিয়া উঠিল; কালিদাস বর্ণনা করিতেছেন, ইহাত ঠিক চুল পাকা নয়, কৈকেয়ীর আশঙ্কায় জরাই যেন পলিতের ছদ্মবেশে রাজার কর্ণসূলে আসিয়া বলিয়া গেল,—'এইবারে রামচন্দ্রকে রাজ্যলক্ষ্মী প্রদান কর'।

> তং কর্ণমূলমাগত্য রামে শ্রীর্ন্যস্থতামিতি। কৈকেয়ীশঙ্কয়েবাহ পলিভচ্ছদ্মনা জ্বরা॥ (১২।২)

আমরা দেখিলাম, কাব্যের ভিতরে উপমাদি অলঙ্কার বাহুল্য ত নয়ই, কাব্যের আস্বাদনে তাহাদের স্থান গৌণও নয়, বেশ মুখ্য। কিন্তু এই উপমাদি অলঙ্কার আমাদের অন্তর্নিহিত স্থল্ম গভীর ভাবগুলিকে ভাষায় প্রকাশ করিতে সাহায্য করে কি প্রকারে? এ কথাটির আলোচনা করিতে হইলে কাব্য সম্বন্ধে গোটা কয়েক মৌলিক কথারই একটু আলোচনা হওয়া দরকার।

উপমার মূলরহস্ত—বাসনালোক

বাহিরে যে কাব্য-লক্ষ্মীকে আমরা দেখিতে পাই শব্দে, ছন্দে, ধ্বনি-মাধুর্যে, নানাবিধ কলা-কৌশলের ভিতরে, সেই কাব্য-লক্ষ্মী আমাদের অন্তর্লোক জুড়িয়া আছে তাহার বাসনারূপিনী মূর্তিতে। স্থদীর্ঘ জীবনের প্রতিটি নগণ্য মূহুর্তে—জন্মজনান্তরের প্রতি পলে পলে বিশ্বস্প্তির ভিতরে যেখানে লাভ করিয়াছি যাহা কিছু স্থন্দর, যাহা কিছু মধুর, যাহা কিছু রমণীয়, যাহা কিছু বরণীয়, যাহা কিছু প্রেয়, যাহা কিছু শ্রেয়—তাহার কিছুই হারাইয়া যায় নাই, ইল্রিয়ের দার দিয়া অন্তর্লোকে প্রবেশ করিয়া তাহারা স্পৃষ্টি করিতেছে একটি বাসনালোক। জগতের যেখানে যাহা কিছু স্থন্দর, মধুর, আমাদের মন তাহাকে তিল করিয়া সংগ্রহ করিয়া গড়িয়া তুলিয়াছে এই

তিলোত্তমা-স্থন্দরীকে। বাহিরে আবার যখন কোনো শুভ মুহূর্তে পায় সেই স্থূন্দরের দেখা,—অন্তরে স্পন্দিত হইয়া উঠে বাসনা-স্থূন্দরীর স্থকুমার বক্ষ,—সেই বাসনার উদ্রেকে খুলিয়া যায় হৃদয়ে রসের উৎস— তাহারই প্রবাহে জাগে ভাব-সম্বেগ,—তাহারই বহিঃপ্রকাশ কাব্য। জীবনের পথে চলিতে চলিতে কখনো হয়ত দিগন্তবিস্তৃত শ্রামল মাঠ দেখিয়া নিবিড় আনন্দ লাভ করিয়াছি,—কোন দিন হয়ত সমুদ্রের সীমাহীন প্রশান্ত বক্ষ দেখিয়া সেই সমজাতীয় আনন্দ লাভ করিয়াছি, —আবার হয়ত স্তব্ধ হপুরের মাঝে সীমাহীন নীলাকাশের নির্মল বিস্তারের ভিতরে পাইয়াছি সেই একই জাতীয় আনন্দ। কে বলিতে পারে জ্যোৎস্না-নিশীথে প্রেয়মীর স্কুমার বক্ষের স্পর্শ-স্থের নিঃসীমতার ভিতরে ছিল না সেই দিগন্তবিস্তৃত শ্রামল শস্ত্য ক্ষেত্র,— সেই প্রশান্ত সাগরবক্ষ,—সেই সীমাহীন নীলাকাশের অনুভূতির নিঃসীম নিবিড়তা ? চন্দ্র-তপনহীন ম্লান আকাশের গায়ে বর্ধার জলভরা মেঘের যে ছলোছলো ব্যাকুলতা দেখিয়াছি, বেত্রবনের কোল ঘেঁসিয়া ছলোছলো বহিয়া যাওয়া ঈষৎ-বঙ্কিম কালোনদীর যে ব্যাকুলতা দেখিয়াছি, আবার বিষাদ মলিন প্রিয়ার মেঘকজ্জল অশ্রাসজল নয়ন তুইটিতে যে ব্যাকুলতা দেখিয়াছি, অন্তরে তাহারা হয়ত একই জাতীয় স্পন্দন দিয়াছে। প্রতিটি অমুভূতি রাখিয়া গিয়াছে মনের বিগলিত লাক্ষাধাতূতে স্পান্দনের অন্ধন সংস্কারের রূপে ; বহুদিনের সেই সংস্কার-রাশি একত্রিত হইয়া গড়িয়া তোলে আমাদের বাসনা। সেই রাজ্যে একই অনুভূতির সূত্রে গাঁথা রহিয়াছে সমজাতীয় বহির্বস্ত বা ঘটনাগুলি, —একের সহিত অপরে রহিয়াছে যেন অবিচ্ছিন্ন ভাবে মিলিয়া মিশিয়া; একে তাই জাগাইয়া তোলে অপরের স্মৃতি। বাহিরে আজ আবার যখন নৃতন করিয়া আসে নৃতন দৃশ্য, গন্ধ, স্পর্শ, সঙ্গীত,—মনের ভিতরে অবিচ্ছিন্ন ভাবে ভিড় করিয়া ওঠে যেন বাসনার মধ্যে নিহিত সেই লক্ষ অনুভূতির শ্বৃতিকণা তাহাদের বাহিরের কারণের একটা অভি অস্পষ্ট আভাস-ইন্ধিত লইয়া। আজ তাহাদের স্পষ্ট কোন রূপ নাই, —তাহারা সকলে যেন মিলিয়া মিশিয়া যায় অন্তরের একটা গভীর অনুভূতিতে। কালিদাস নিজেই এসম্বন্ধে বলিয়াছেন,—

> রম্যাণি বীক্ষ্য মধুরাংশ্চ নিশম্য শব্দান্ পর্যুৎস্থকী ভবতি যৎ স্থাতো ২পিজন্তঃ। তচ্চেত্সা স্মরতি নৃনমবোধপূর্বং ভাবস্থিরাণি জননান্তর-সৌজদানি॥

অর্থাৎ,—'রম্য দৃশ্য দেখিয়া অথবা মধুর শব্দ শুনিয়া যে সুখী প্রাণীর চিত্তও ব্যাকুল হইয়া ওঠে, তাহার কারণ এই, জীবগণ হয়ত তখন জন্মান্তরের বাসনায় স্থিরবদ্ধ কোন সৌহার্দ্যকেই আপনার অজ্ঞাতে স্মরণ করে!' কালিদাসও বলিতেছেন,—'স্মরতি নৃনমবোধপূর্বম্'—নিজের অজ্ঞাতেই অবচেতন-লোকে এই স্মরণ হইয়াছে। এই অবোধপূর্ব স্মরণই বাসনার স্পন্দন। বাহিরের তন্ত্রীতে আঘাত পড়িলেই বায়ুমণ্ডলের স্পন্দন গিয়া আবার স্পন্দন তোলে হাদয়ের বাসনা-তন্ত্রীতে। মনে তখন ইন্দ্রধন্মর স্কৃত্ম বর্ণ-বৈচিত্র্যের আভাস লইয়া জাগিয়া ওঠে যেন জন্ম-জন্মান্তরের স্মৃতি,—তাহাতেই হয় গভীর রস-সঞ্চার।

আমাদের শিল্পরসের আস্বাদনের ভিতরে সর্বত্রই থাকে একটা প্রচ্ছন্ন স্মৃতি। এই বিশ্বসৃষ্টিকে যেন কতবার কত রকম করিয়া দেখিয়াছি। সেই সকল দেখা, সকল অনুভূতি যেন মিশিয়া আছে আমাদের দেহ-মনের অণুতে পরমাণুতে। বাহিরে আজ যাহাকে দেখিতেছি অতি ক্ষুদ্র তুচ্ছ, অন্তরে সে যে কত স্মৃতি অঙ্গে মাথিয়া কতথানি বৃহৎ হইয়া হৃদয় জুড়িয়া বসিয়া আছে তাহার খোঁজ আমরা নিজেরাই জানি না। কালিদাস যাহাকে অবোধপূর্ব স্মরণ বলিয়াছেন তাহা এই বাসনার স্মৃতি। কবি যে বিশ্ব-সৃষ্টিকে সাধারণ লোক অপেক্ষা অনেক গভীর অনেক স্থুন্দর করিয়া দেখেন, তাহার মুখ্য কারণ এই বাসনার তারতম্য। জগৎ এবং জীবন সন্থুক্তে কবি যে বাসনা লইয়া জন্মগ্রহণ করেন সে বাসনা সাধারণ লোকের বাসনা হইতে অনেক গভীর, তাই তাহার অন্তুভতিও অনেক গভীর। রবীজ্রনাথ তাহার 'কড়ি ও কোমল' কাব্য-গ্রন্থে 'স্মৃতি' কবিতাটিতে বলিয়াছেন,—

ওই দেহপানে চেয়ে পড়ে মোর মনে
যেন কত শত পূর্ব জনমের স্মৃতি।
সহস্র হারাণ স্থুখ আছে ও নয়নে,
জন্ম-জন্মান্তের যেন বসস্তের গীতি।
যেন গো আমারি তুমি আত্ম-বিশ্মরণ,
অনস্তকালের মোর স্থুখ হুঃখ শোক,
কত নব জনমের কুসুম কানন,
কত নব আকাশের চাঁদের আলোক।
কত দিবসের তুমি বিরহের ব্যথা,
কত রজনীর তুমি প্রণয়ের লাজ,
সেই হাসি সেই অঞ্চ সেই সব কথা
মধুর মূরতি ধরি' দেখা দিল আজ।
তোমার মুখেতে চেয়ে তাই নিশিদিন
জীবন স্থারে যেন হ'তেছে বিলীন॥

এতখানি পূর্বস্মৃতি, এতখানি বাসনা অঙ্গে মাথিয়াই বাস্তব প্রিয়া কবির নিকট এতখানি স্থন্দর এবং মধুর হইয়া ওঠে। 'চৈতালী'র 'মানসী' কবিতাটিতেও রবীক্রনাথ বলিয়াছেন,—নারীর রূপ এবং মহিমা শুধু তাহার বাস্তব সত্তার মধ্যে নাই,—নারী পুরুবের 'মানদী'।

শুধু বিধাতার সৃষ্টি নহ তুমি নারী।
পুরুষ গড়েছে তোরে সৌন্দর্য সঞ্চারি
আপন অন্তর হ'তে। বিদ কবিগণ
সোনার উপমাস্থত্তে বুনিছে বসন।
সঁপিয়া তোমার পরে নৃতন মহিমা
অমর করেছে শিল্পী তোমার প্রতিমা।

পড়েছে তোমার 'পরে প্রদীপ্ত বাসনা, অর্ধেক মানবী তুমি অর্ধেক কল্পনা।

নারীর এই যে মানসী মূর্তি তাহাই তাহার বাসনাময়ী মূর্তি। কবি
তাহার সম্বন্ধে যত উপমার পর উপমা দিতেছেন সে সকল উপমাই
গৃহীত তাঁহার বাসনা হইতে। বাসনার ভিতরেই :সকল উপমার
উৎপত্তি। কাব্যের নারী অনেকথানিই বাসনাময়ী নারী। রবীজ্রনাথ
কাব্যের নারী সম্বন্ধে এই যে কথা বলিয়াছেন, শুধু কাব্যের নারী সম্বন্ধে
নহে, কাব্যের সমগ্র জগৎ সম্বন্ধেই এই একই কথা প্রযোজ্য। কাব্যের
জগৎটা বাস্তব জগৎ নহে,—উহা মানুষের মানসী স্বৃষ্টি,—বাসনাময়ী
মূর্তি,—মানুষের শ্বৃতির জগৎ।

এই স্মৃতির ভিতরে প্রকারভেদ রহিয়াছে। মান্নুষের অন্তরের যে গভীরতম স্মৃতি তাহাকে বলা যায় মান্নুষের বাসনা, সে স্মৃতি 'অবোধ-পূর্বম্'। এই বাসনার এক পরদা উপরে যে স্মৃতি তাহাকে আমরা নাম দিতে পারি সংস্কার; তাহাও বাসনার তায় গভীর এবং অবোধপূর্ব না হইলেও সে আমাদের মনের উপরে ভাসিয়া ওঠে না। মনের

উপরে ভাসিয়া ওঠে অথচ দেশকালাদি দ্বারা পরিচ্ছিন্ন নহে, এমন অস্পষ্ট স্মৃতির নাম দেওয়া যাইতে পারে 'প্রমুষ্টতত্তাক-স্মৃতি'। "প্রমুষ্ট শব্দের অর্থ অপহতে বা লুগু। তত্তা শব্দের অর্থ সেই সেই বস্তু। প্রমৃষ্টতত্তাক-স্মৃতি বলিতে সেই স্মৃতিকে বুঝায় যেখানে স্মরণ আছে, অথচ কি স্মরণ হইল তাহার বোধ নাই। কবি যখন তাহার বাতায়ন-পথে উদাব বিবাট মাঠের দিকে তাকাইয়া থাকেন, তখন যদি আরও যে মাঠ তিনি পূর্বে দেখিয়াছেন তাহা তাঁহার মনে পড়ে তখন তাহাকে স্মরণ বলা যায়; কিন্তু যথন কোন পরিচিত মাঠের কথা স্মরণ পড়ে না, অথচ পূর্বান্তভূত একটি প্রশস্ততা মনের মধ্যে ভাসিয়া উঠে, তখন তাহাকে বলা যায় প্রমুষ্টতত্তাক-শ্বৃতি। এই প্রমুষ্ট-তত্তাক-শ্বৃতির পিছনে থাকে সংস্কার। সংস্কার চিত্তের উপরে ভাসিয়া উঠে না, সে থাকে এক পরদা নীচে। এই সংস্কারের মধ্যে ওই রকম মাঠ দেখিয়া নানা বিচিত্র অবস্থায় নানা বিচিত্র ব্যবস্থায় স্ফ্রং-সঙ্গে জ্যোৎস্নালোকে নদীতীরে পূর্বে যা কিছু আনন্দ অন্নুভূত হইয়াছিল তাহা সঞ্চিত হইয়া একত্র পিণ্ডীভূত হইয়া স্মৃতির ভূমিকে অব্যক্তভাবে রস্পূরিত এই প্রমুষ্টতত্তাকস্মৃতি ও সংস্কারের যৌথ করিয়া তুলে। নাম বাসনা।" *

তাহা হইলে দেখিতেছি, আমাদের শ্বৃতির ভিতরে গভীরতার তারতম্যে আমরা এই কয়টি ভাগ করিতে পারি; প্রথমতঃ সাধারণ শ্বরণ। মান্তবের মানসিক বৃত্তিগুলির ভিতরে এমন কতগুলি ধর্ম আছে যাহা দারা মন সদৃশ বস্তুর অন্তুভূতিকে বা কোনওরূপে পরস্পর সম্বন্ধযুক্ত বস্তুর অন্তুভূতিকে একত্রে ধরিয়া রাখিতে পারে। মনের ভিতরে এইরূপে নানাভাবে পরস্পর সংযুক্ত হইয়া থাকে বলিয়া একটি

শাহিত্য-পরিচয়, ঐাস্করেন্দ্রনাথ দাসগুপ্ত, পৃঃ ১৪-১৫।

বস্তু বা ঘটনার অন্তত্তি সমজাতীয় অন্তত্তিদায়ক বস্তু বা ঘটনার প্রতিচ্ছবিকে মনের ভিতরে জাগাইয়া তুলিতে পারে। ইহাই সাধারণ স্মরণ। এই সাধারণ স্মরণের পর প্রমৃষ্টতত্তাক-স্মৃতি,—দেশকাল পাত্রের স্পষ্টগুণবর্জিত একটি অস্পষ্ট স্মরণ। তাহার পরে সংস্কার,— গভীরতম স্মৃতি আমাদের বাসনা।

উপমা প্রভৃতি অর্থালঙ্কারের পশ্চাতেও রহিয়াছে কোন না কোন রকমের স্মৃতি। স্মৃতি-বৈচিত্র্যে আসে অলঙ্কারের বৈচিত্র্য। স্মৃতরাং দেখিতে পাইতেছি,—এই স্মৃতির ভিতর দিয়া উপমা প্রভৃতি অর্থালঙ্কার কাব্যের মূলধর্মের সহিতই গ্রাথিত হইয়া রহিয়াছে।

আমরা দেখিয়াছি, ভাষার সাহায্যে আমরা যাহাকে কাবো রূপ দিতে চাই, তাহা একান্ত কোন বাহ্যবস্তু বা বাহ্য ঘটনা নহে,—তাহা কোন বিশেষ বৃহির্বস্ত বা ঘটনাকে অবলম্বন করিয়া আমাদের চিত্তের যে বাসনার উদ্রেক তাহাই। এই বাসনার কোন স্পষ্ট মূর্তি নাই,— তাই তাহাকে স্পষ্ট করিয়া কোন ভাষার সাহায্যে প্রকাশ করা যায় না। তাই যথন কোন বাসনার উদ্রেক হয় তথন আমরা যে-জাতীয় বস্তুসমূহের ভিতর দিয়া এই জাতীয় বাসনা লাভ করিয়াছি সেই জাতীয় সকল বস্তুর চিত্র আঁকিয়াই আবার তাহাকে বাহিরে প্রকাশ করিতে চাই। তথনই আসে উপমার পর উপমা.—উৎপ্রেক্ষার পর উৎপ্রেক্ষা, —যেন এই রকম, —কিন্তু ঠিক যে কোন্ রকম, বাসনার সে মূর্তিকে কবি নিজেই যেন প্রভাক্ষ করিতে পারেন না। 'কাদম্বরী'র কবি শুধু 'ইব'র পর 'ইব' বসাইয়া যাইতেছেন,—কিন্তু তবু যেন বাসনার রঙকে কিছুতেই আর বাহিরে আঁকিয়া তোলা যাইতেছে না,—কোনো রঙই যেন সেই বাসনার রঙের সমান হইতেছে না। বহির্বস্ত বা ঘটনার অবলম্বনে কবির মনে যে বাসনা জাগিয়া ওঠে, সেই বাসনাই আবার

সহাদয় পাঠকের মনে উজিক্ত হইয়। ওঠে ভাষার ভিতর দিয়া। কবি তাই সব-জাতীয় চিত্রের পর চিত্র পাঠকের সম্মুখে ধরিয়া সঙ্গীতে এবং চিত্রে সেই বাসনাকে জাগাইয়া তোলেন। তখন বক্তব্য বস্তুকে অনেক বড় করিয়া বলিতে হয়,—অনেকখানি বেশী করিয়া বলিতে হয়,—অনেক বৈচিত্রের ভিতর দিয়া তাহার আভাস দিতে হয়। পূর্বেই দেখিয়াছি, এই চিত্রের পর চিত্র আঁকিতে কবির নৃতন করিয়া স্থাইকে পর্যবেক্ষণ করিতে হয় না,—সাধর্মের যোগস্ত্রেই তাহারা একের সহিত অপরে আসিয়া যুক্ত হয়। কবির কল্পনা তাই অনেকখানি নির্ভর করে কবির পূর্বায়ুভূতির উপরে। এই পূর্বায়ুভূতিকে বাদ দিয়া মন নৃতন করিয়া কিছুই গড়িয়া পিটিয়া তৈয়ার করিয়া লইতে পারে না। এই ভাবেই স্থাই সমস্ত অর্থালঙ্কারের, এই ভাবেই তাহারা ভাষার দৈল্যকে অনেক পরিমাণে ঘুচাইয়া দিয়া অন্তরের বাসনার উজেক-জনিত ভাবসম্বেগকে বাহিরে প্রকাশ করিতে সাহায্য করে।

আমরা প্রথমেই দেখিয়া আদিয়াছি, দংস্কৃত অলঙ্কার প্রন্থে আমরা যত প্রকার অর্থালঙ্কারের সন্ধান পাই, সকলের পশ্চাতে রহিয়াছে একটি মূল সত্য,—বস্তুর সহিত বস্তুর কোন না কোন সাধর্ম্য বা সামালগুণ। বস্তুর প্রকৃতিগত এই সাধর্ম্যই মনের ভিতরে সৃষ্টি করে সমজাতীয় অমুভূতি,—দেই অমুভূতিগুলির সংস্কার এবং প্রমুষ্টতত্তাকস্মৃতি একত্রিত হইয়া যে বাসনার সৃষ্টি করে সেই বাসনার ভিতরে সমধর্মী সকল বস্তুই সুক্ষ বীজাকারে বিধৃত হইয়া থাকে,—এইথানেই মনোরাজ্যের ভিতরে এই সকল সমধর্মী বস্তুগুলির ভিতরে নিহিত থাকে একটি সুক্ষ যোগস্ত্র। এই সুক্ষ যোগস্ত্রটি রহিয়াছে সকল অর্থালঙ্কারের মূলীভূত কারণস্বরূপ; ইহারই নানারূপ বৈচিত্র্যে জাগিয়াছে অর্থালঙ্কারের প্রকারভেদ।

আমরা বলিয়াছি যে কবি যেখানে নারীসৌন্দর্য বর্ণনা করিতে বসেন, সে নারী কোনে। বাস্তব নারী নহে,—কোনো বাস্তব নারী অবলম্বনে অন্তরে জাগিয়া ওঠে যে বাসনাময়ী নারীমূর্তি স্থরের পর স্বর, রেখার পর রেখা, রঙের পর রঙ লাগাইয়া কবি তখন সেই বাসনাময়ী নারীমূর্তিকে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করেন। বিশ্বস্তির যেখানে যাহা কিছু আছে কমনীয় ও মধুর তাহাদ্বারাই চলে প্রিয়তমার রূপ-বর্ণনা। 'মেঘদৃত' কাব্যের উত্তরমেঘে যক্ষ মেঘদৃতকে তাহার বিরহিণী প্রিয়ার নিকট এই কথাটি বলিতে সনির্বন্ধ অন্থরোধ করিয়া দিতেছে,—

শ্যামাস্বঙ্গং চকিতহরিণী-প্রেক্ষণে দৃষ্টিপাতং বক্ত্রচ্ছায়াং শশিনি শিথিনাং বর্হ ভারেষু কেশান্। উৎপশ্যামি প্রতমুষ্ নদীবীচিষ্ জ্রবিলাসান্ হত্তৈকস্মিন্ কচিদপি ন তে চণ্ডি সাদৃশ্যমন্তি॥ (৪৩)

অর্থাৎ,—'হে প্রিয়ে, শ্যামালতায় তোমার অঙ্গ, চকিত হরিণীর দৃষ্টিতে তোমার দৃষ্টিপাত, চল্রে তোমার আনন-সৌন্দর্য, ময়ুরের পুচ্ছে তোমার কেশভার, নদীর ক্রু ক্রুড উমিমালায় তোমার জ্র-বিলাস দেখিতে চাহিয়াছি; কিন্তু হায়,—কোন এক বস্তুতে তোমার সাদৃশ্য পাইলাম না।' * যক্ষ মেঘদূতকে বলিতেছে,—এই যে আমি শ্যামালতায় আমার প্রিয়তমার অঙ্গলাবণাের সন্ধান করিয়াছি,—চকিত হরিণীর

তুলনীয়—ইন্দুমতীর জন্ম অজের বিলাপ—
কলমন্ত্রতায় ভাষিতং
কলহংসীয় মদালসং গতম।
পৃষতীয় বিলোলমীক্ষিতং
প্রনাধ্তনতায় বিভ্রমাঃ॥

দৃষ্টিপাতে তাহার চঞ্চল দৃষ্টি খুঁজিয়াছি, চল্রে তাহার মুখের ঔজ্জ্বলা, ময়ূরপুচ্ছে তাহার কেশভার এবং ছোট নদীর ঢেউয়ে যে তাহার জ্রাবিলাসের সন্ধান করিয়াছি, তাহাতেই হয়ত আমার প্রিয়তমা আমার ধুষ্টতা দেখিয়া প্রচণ্ড রোষাবিষ্টা হইয়াছে,—কারণ ইহার কাহারও সহিত তাহার কোন অঙ্গলাবণ্যের তুলনা হয় না ; কিন্তু মেঘ তুমি তাহাকে অন্তন্ম করিয়া কহিও,—আমি নিজেই আমার এই এত বড় ভূলের জন্ম তৃঃখিত,—"হন্ত"। আমি সত্যই ইহার কোথাও তাহার অঙ্গলাবণ্যের এতটুকু খুঁজিয়া পাই নাই। এই যে বিরহী যক্ষের অলকাপুরীন্থিত বিরহী প্রিয়তমা সে অনেকখানিই যক্ষের বাসনার প্রিয়তমা। বাহিরে কোথাও যেন তাই আজ আর তাহার কোন সাদৃশ্য মেলে না,—'কাঙ্গাল নয়ন' যেন শুধু 'দ্বার হইতে দ্বারে' ঘুরিয়া মরে। 'কুমারসম্ভবে' উমার রূপ বর্ণনায় কালিদাসকে কত রঙের উপর রঙ চড়াইয়া চিত্রের পর চিত্র আঁকিতে হইয়াছে।

উন্মীলিতং তৃলিকয়েব চিত্রং
সূর্যাংশুভিভিন্নমিবারবিন্দম্।
বভূব তস্তাশ্চতুরস্রশোভি
বপুর্বিভক্তং নবযৌবনেন॥ (১।০২)

নবযৌবন উদ্গমে উমার যে রূপ অভিব্যঞ্জিত হইয়া উঠিল,—তাহা যেন তূলিকায় অঙ্কিত একথানি চিত্র,—নবযৌবনের স্পর্শে তাহার অঙ্গের লাবণ্য যেন সূর্যের কিরণস্পর্শে উদ্ভিন্ন অরবিন্দের শোভা। 'তূলিকয়েব

ত্রিদিবোৎস্থকয়াপ্যবেক্ষ্য মাং নিহিতাঃ সত্যমমী গুণাস্বর্মা। বিরহে তব মে গুরুবাঞ্চ স্থদমং ন স্ববলম্বিতুং ক্ষমাঃ॥ র্ঘুবংশ, ৮।৫৯.৬০ চিত্রম্' বলিবার তাৎপর্য এই, চিত্রশিল্পী যেমন নিজের ইচ্ছামত রেখাদারা বর্ণ-বৈচিত্রোর দারা নিজের মানস-স্থানরীর রূপ দিতে পারেন,
বিশ্বশিল্পী বিধাতাও যেন সেইরূপ শিল্পীর স্থায় ধ্যান-সমাহিত হইয়া
নিজের মানসী নারীকেই রেখার স্ক্র্রুতায় বর্ণের মাধুর্যে রূপ দিয়াছেন
উমার ভিতরে। শকুন্তলার রূপ বর্ণনার ভিতরেও রাজা ছ্যুন্ড
বলিতেছেন,—

চিত্রে নিবেশ্য পরিকল্লিত-সত্ত্যোগা রূপোচ্চয়েন মনসা বিধিনা কৃতা নু। স্ত্রীরত্মসৃষ্টিরপরা প্রতিভাতি সা মে ধাতুর্বিভূষমন্ত্রচিন্ত্য বপুশ্চ তস্তাঃ॥

মনে হয় বিধাতা প্রথমে ইহাকে চিত্রে আঁকিয়াছেন,—যেখানে যে রেখা, যেখানে যে বর্ণ, যেখানে যে ভঙ্গির প্রয়োজন প্রথমে সমস্তই ইচ্ছামত চিত্রে সন্নিবিষ্ট করিয়া পরে যেন সেই চিত্রকেই প্রাণদান করিয়াছেন। অথবা মনে হয়, এ দেহ যেন বাস্তব কোন উপাদানেই গঠিত নয়, বিধাতা যেন প্রথমে তাঁহার শিল্পধ্যানে এই দেহটি দর্শন করিয়াছেন, তারপরে মানস রূপোচ্চয়ের দ্বারা মনে মনেই যেন এই অপরা দ্রীরত্ব সৃষ্টি করিয়াছেন। শকুন্তলা এখানে শুধু ত্ব্যান্তেরই বাসনার প্রতিমূর্তি নয়,—সে যেন বিধাতা-পুরুষেরই বাসনার প্রতিমূর্তি।

'কুমারসম্ভবে' উমার রূপ বর্ণনা করিতে কবি বলিতেছেন,—উমার চরণযুগল পৃথিবীতলে বিশুস্ত হইলে তাহার বৃদ্ধাঙ্গুলি ছইটির নথকান্তির ভিতর দিয়া যেন একটা আরক্তিম প্রভা বিচ্ছুরিত হইত,—মনে হইত যেন পৃথিবীতলে সঞ্চারমান ছইটি স্থলপদ্ম।—

> অভ্যন্নতান্দুষ্ঠনথ-প্রভাভি-নিক্ষেপণান্দ্রাগমিবোদ্গিরস্তৌ।

আজহুতুস্তচ্চরণৌ পৃথিব্যাং স্থলারবিন্দশ্রিয়মব্যবস্থাম্॥ (১।৩০)

উমা যখন চলিত তখন, 'সা রাজহংসৈরিব সন্নতাঙ্গী'। উদ্ভিন্ন-যৌবনা কিশোরী ঈষৎ বঙ্কিম গ্রীবাভঙ্গিতে যেন 'রাজহংসৈরিব সন্নতাঙ্গী'! তারপরে উমা যেদিন মহাদেবের তপোভঙ্গ করিতে চলিল, সেদিন তাহার অঙ্গে অশোককুস্থম পদ্মরাগমণিকে ভং'সনা করিয়াছিল, কর্ণিকার পুল্প স্বর্ণের ত্যুতি কাড়িয়া লইয়াছিল,—সিদ্ধুবার পুল্পের দ্বারা তাহার মুক্তার মালা গাঁথা হইয়াছিল,—এইরপে বসন্তের পুল্পসন্তার অঙ্গে বহন করিয়া উমা পথ চলিতেছিল।

> অশোকনির্ভং সিতপদ্মরাগ-মাকৃষ্টহেমহ্যতিকর্ণিকারম্। মুক্তাকলাপীকৃতসিন্ধ্বারং বসন্তপুস্পাভরণং বহস্তী॥ (৩৫৩)

এই 'বদন্তপূল্পাভরণং বহন্তী' কথাটার ভিতরে যেন একটা বাচ্যার্থের সহিত সুকুমার ধ্বনি বাজিয়া উঠিয়াছে। অশোক, কর্নিকার এবং সিন্ধুবারে সজ্জিত উমা ত 'বসন্তপুল্পাভরণং বহন্তী' বটেই;—কিন্তু তাহার সঙ্গে সঙ্গেই যেন ধ্বনিত হইয়া ওঠে অঙ্গে অঙ্গে নব যৌবনের বসন্তের ফুল। শকুন্তলার বর্ণনায়ও কবি বলিয়াছেন,—কুস্থুমের স্থায় যৌবন যেন শকুন্তলার প্রতি অঙ্গে অঙ্গে।—

অধরঃ কিশলয়রাগঃ

কোমলবিটপান্থকারিণৌ বাহু।

কুসুমমিব লোভনীয়ং

যৌবনমঙ্গেষু সলদ্ধম্॥

অধর যেন নবোদ্গত পল্লবের তরুণিমা,—বাছ্যুগল যেন কোমল

বিটপ,—আর কুস্থমের ত্থায় প্রক্ষুট যৌবন যেন সমস্ত অঙ্গে বাঁধা পড়িয়া রহিয়াছে।

উমা যথন বসন্তপুষ্পাভরণে ভূষিতা হইয়া সঞ্চরণ করিতেছিল তখন মনে হইতেছিল,—

> আবর্জিতা কিঞ্চিদিব স্তনাভ্যাং বাসো বসানা তরুণার্করাগম্। পর্যাপ্তপুত্পস্তবকাবনম্রা সঞ্চারিণী পল্লবিনী লতেব॥ (এ৫৪)

স্তনদমের ভারে ঈষৎ অবনমিতা তরুণ অরুণবং রক্তবর্ণ বস্ত্র পরিহিতা পার্বতী যেন প্রচুর পুষ্পস্তবকে অবনম্র একটি সঞ্চারিণী পল্লবিনী লতা! উৎপ্রেক্ষাটির সমগ্র ধ্বনিটিই যে অতি মনোহর শুধু তাহা নহে,—ইহার প্রত্যেকটি শব্দও সার্থক। একদিকে নব যৌবনে স্তনভারো একটুখানি মুইয়া-পড়া উমা, অন্য দিকে পর্যাপ্তপুষ্পের স্তবকভারে আনম্রা লতা; একদিকে উমার বসনের তরুণার্করাগ,—অন্যদিকে 'পল্লবিনী'র নবকিশলয়ের আরক্তিম বর্ণচ্ছেটা; আর গতিশীলা উমার তন্থী অঙ্কের ভঙ্কিমা, যেন সঞ্চারিণী পল্লবিনীর লাস্য-ভঙ্কি!*

মহেশ্বর কর্তৃক প্রভ্যাখ্যাত। হইয়া উমা তাহার নবযৌবনের ব্লপ-সম্ভারকে নিজেই নিজের অন্তরে নিন্দা করিয়াছিল। নিজের 'অবন্ধ্যরূপতা'র জন্ম পার্বতী কঠোর তপস্থিনী মূর্তি ধারণ করিলেন। তখন পুনরায় গ্রহণের ইচ্ছায় যেন উমা তাহার

তু:
 ইমাং তটাশোকলতাঞ্চ তথীং

 ভনাভিরামন্তবকাভিন্তাম্। রঘুবংশ, ১০।০২

দেহের সকল রূপ-মাধুর্য এক একটি বস্তু বা প্রাণীর কাছে রাখিয়া গেল।

পুনপ্র হীতৃং নিয়মস্থা তয়।
দ্বরেংপি নিক্ষেপ ইবার্পিতং দ্বয়ম্।
লতাসু তম্বীষু বিলাসচেষ্টিতং
বিলোলদৃষ্টং হরিণাঙ্গনাস্থ চ॥ (৫।১৩)

তথী লতিকার নিকট উমা গচ্ছিত রাখিল তাহার বিলাস বিভ্রম,—
চঞ্চলা হরিণীর নিকট রাখিয়া গেল চোথের ছুইটি চঞ্চল চাহনি।

অবশ্য ইহা অপেক্ষা আরও একটু সৌকুমার্য প্রকাশ পাইয়াছে
উমার প্রথম যৌবন বর্ণনার সময়। সেখানে বলা হইয়াছে,—

প্রবাতনীলোৎপলনিবিশেষমধীরবিপ্রেক্ষিতমায়তাক্ষ্যা।
তয়া গৃহীতং মু মৃগাঙ্গনাভ্যস্থতো গৃহীতং মু মৃগাঙ্গনাভিঃ ॥ ১।৪৬

আয়তাকী উমার বায়্বিকম্পিত নীলোৎপলের ন্যায় যে চকিত বিলোকিত—তাহা সে মৃগাঙ্গনাগণের নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছিল, অথবা মৃগাঙ্গনাগণ তাহার নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছিল ? এখানে উপমা দারা ব্যঞ্জিত যে সাধর্ম্য তাহা সন্দেহের দ্বারা সমধিক চমৎকারিত্ব লাভ করিয়াছে।

বিবাহের পূর্বে মঙ্গলস্নাতা স্বামিমিলনযোগ্যা ধৌতবসনা পার্বতী শোভা পাইতেছিল মেঘবারিবর্ষণে অভিষিক্তা বিকশিতশুত্রকাশ-শোভিতা বসুধারই মতন।

সা মঙ্গলস্নানবিশুদ্ধগাত্রী গৃহীতপত্যুদ্গমনীয়বস্ত্রা।

উপমা কালিদাসস্থ

নির্বত্তপর্জন্মজলাভিষেকা প্রফুল্লকাশা বস্কুধেব রেজে॥ (৭।১১)

সাদৃশ্য অপেক্ষাও এখানে ব্যঞ্জনার চমৎকারিত্ব লক্ষণীয়! মহাদেবের সহিত উমার মিলন কুমার-সম্ভবের জন্ম। মাতা ধরিত্রী বর্ষায় স্নাতা হন, বর্ষাগমে শরতে কাশকুসুমে ধৌতবস্ত্রপরিহিতা হন এবং হেমন্তে শস্ত্রশালিনী মাতৃমূর্তি পরিগ্রহ করেন। উমার শিব-মিলন এবং কুমার-সম্ভাবনার অতি চমৎকার একটা ব্যঞ্জনা ফুটিয়া উঠিয়াছে ধরিত্রীর সহিত উমার এই উপমার মধ্যে। তারপরে দেখি, বিবাহের পূর্বে সখীগণ কর্তৃক সজ্জিতা পার্বতী—

সা সম্ভবন্তিঃ কুস্থমৈলতেব জ্যোতির্ভিক্তন্তিরিব ত্রিযামা। সরিদ্বিহন্তৈরিব লীয়মানৈ-রামুচ্যমানাভরণা চকাশে॥ (৭।২১)

নানা আভরণে ভূষিতা উমা যেন একটি কুসুমিতা লতা,— যেন নক্ষত্রোস্তাসিতা রজনী, যেন বিহঙ্গ-শোভিতা একটি তটিনী!

তাহার পরে দেখি,—

ক্ষীরোদবেলেব সফেনপুঞ্জা পর্যাপ্তচন্দ্রেব শরংত্রিযামা। নবং নবক্ষোমনিবাসিনী সা ভূয়ো বভৌ দর্পণমাদধানা॥ (৭।২৬)

নব-ছুকুলনিবাসিনী ও দর্পণহস্তা পার্বতী যেন সফেনপুঞ্জ সমুদ্রবেলা— যেন পরিপূর্ণচন্দ্রশোভিতা একটি শরৎ-রজনী! বেশ বোঝা যায়, কবিচিত্তের একটি বিরাট অনুভূতির ভিতরে নারীসৌন্দর্য এবং বিশ্বসৌন্দর্য যেন মিলিয়া মিশিয়া এক হইয়া রহিয়াছে।

বিবাহের পরে পুরোহিত ত্রাহ্মণ বর-বধূ হর-পার্বতীর যজ্ঞ সম্পন্ন করাইলেন। এই যজ্ঞকার্যে আচার-অন্মরোধে লাজধ্ম গ্রহণ করাতে বধু পার্বতীর গণ্ডস্থল ঈষৎ ঘর্মাক্ত ও অরুণবর্ণ হইয়া উঠিল, নয়নের কৃষণাঞ্জনরাগ ফ্রীত হইল এবং যবাস্ক্রবিরচিত কর্ণাভরণ মান হইয়া গেল। যজ্ঞ-প্রভপ্তা পার্বতীকে পুরোহিত ত্রাহ্মণ বলিলেন,—'বৎসে, এই বহিং তোমার বিবাহকর্মের সাক্ষী; ইহার পর তুমি অবিচারিত-চিত্তে পতি মহাদেবের সহিত ধর্মকার্যের অনুষ্ঠান করিবে।' যজ্ঞাস্থে পুরোহিতের এই বাণী পার্বতীর কাছে কিরপে প্রতীয়মান হইয়াছিল গ

আলোচনাস্তং শ্রবণে বিতত্য গীতং গুৱোস্তদ্বচনং ভবান্সা।

নিদাঘকালোৰণতা**প**য়েব

মাহেন্দ্রমন্তঃ প্রথমং পৃথিব্যা ॥ (৭।৮৪)

নয়নের প্রান্তভাগ পর্যন্ত কর্ণযুগল বিস্তৃত করিয়া পার্বতী সাগ্রহে সেই কথাগুলি যেন পান করিতে লাগিলেন—যেমন পান করে নিদাঘসন্তপ্ত পৃথিবী প্রথম পতিত রৃষ্টিজল।

উমার অঙ্গে যে ভাবভঙ্গরূপ পুলক তাহাকেও কালিদাস অপরূপ রূপ দান করিয়াছেন একটি উপমায়—

> বিবৃথতী শৈলস্থতাপি ভাব-মক্য়ৈ ক্ষু রদ্বালকদম্বকল্পৈ:। (৩।৬৮)

উমার অঙ্গের যে ভাবভঙ্গ উহা যেন বিকসিত বালকদম্ব। এই উপমাটি ভবভূতিও গ্রহণ করিয়াছেন সীতার বর্ণনায়। সেখানে প্রিয়স্পর্শস্থে সীতার স্বেদযুক্ত, রোমাঞ্চিত এবং কম্পিত দেহকেও মরুৎ-আন্দোলিত নববর্ষায় সিক্ত ফুটকোরক কদম্বশাখার সহিত তুলনা করা হইয়াছে।--

> সস্বেদরোমাঞ্চিতক ম্পিতাঙ্গী জাতা প্রিয়স্পর্শসূথেন বংসা। মরুন্নবান্তঃপ্রবিধৃতসিক্তা কদম্বয়ষ্টিঃ স্ফুটকোরকেব॥

পরবর্তী কালে বৈষ্ণবকবি গোবিন্দদাস মহাপ্রভু শ্রীচৈতত্ত্বের ভাবপুলক বর্ণনা করিতেও এই উপমাটির চমৎকার ব্যবহার করিয়াছেন।*

'অভিজ্ঞান-শকুন্তলে' দেখিতে পাই,—আলবালে জলসেচন নির্তা শকুস্তলাকে অনসূয়া বলিতেছে—'হলা সউন্দলে তুবতো বি তাদকস্সবস্স ইমে অস্সমক্ক্থা পিঅদরে ত্তি তকেমি, জেণ ণোমালিআ-কুসুম-পেলবা বি তুমং এদানং আলবালপুরণে ণিউত্তা।'—অর্থাৎ, শকুস্তলা, আমার মনে হয়, এই আশ্রম বৃক্ষগুলি ভোমা অপেকাও তাত কাগ্যপের প্রিয়তর ; 'যেহেতু, নবমালিকা-কুসুম-পেলবা তুমিও ইহাদের আলবালপূরণে নিযুক্ত হইয়াছ। অনসূয়ার এই একটি মাত্র পরিহাসকচনের ভিতর দিয়া যেন নবযৌবনা শকুন্তলার 'ণোমালিআকুস্থ্যপেলবা' রূপটি উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। ইহার পরক্ষণেই দেখিতে পাই, শকুন্তলা বলিতেছে,

* নীরদ নয়ানে নীর ঘন সিঞ্চনে

পুলক-মুকুল-অবলম্ব। বেদ-মকরন্দ বিন্দু বিন্দু চয়ত

বিক্সিত ভাবকদম্ব॥

—সখি অনস্যে,—প্রিয়ংবদা অতি শক্ত করিয়া বন্ধল বাঁধিয়া দিয়াছে,
একটু শিথিল করিয়া দাও। প্রিয়ংবদা ঈষৎ হাসিয়া উত্তর
করিয়াছিল, আপন উদ্ভিন্ন-যৌবনকে তিরস্কার কর। এই শকুন্তলাইত
'সরসিজমন্ত্রবিদ্ধং শৈবলেনাপি রমান্'। বন্ধল-পরিহিতা শকুন্তলা
সম্বন্ধে রাজা ত্যুদ্ধ বলিয়াছেন,—

সরসিজমন্থবিদ্ধং শৈবলেনাপি রম্যং মলিনমপি হিমাংশোর্লক্ষ লক্ষ্মীং তনোতি। ইয়মধিকমনোজ্ঞা বন্ধলেনাপি তন্ত্রী কিমিব হি মধুরাণাং মণ্ডনং নাকৃতীনাম্॥

শৈবলের দারা আবৃত হইলেও কমল রম্য; পূর্ণিমাচক্রের শোভা কলম্বচিহ্ন-স্পর্ণেও বিকাশ লাভ করে; কিন্তু 'ইয়মধিকমনোজ্ঞা বক্ষলেনাপি তন্ত্ৰী',—শকুন্তলার তন্ত্ৰী দেহখানি যেন বন্ধলে আবৃত হইয়া অধিক মনোজ্ঞ হইয়া উঠিয়াছে! স্বভাবস্থূন্দর বস্তু যে নিরাভরণ হইয়া অসজ্জিত স্থানে থাকিয়াও শুধু আপন সৌন্দর্য রক্ষা করে তাহা নহে, অযত্ন রক্ষিতভাবে বিজাতীয় বস্তুর সংস্পর্শে তাহার স্বভাব-সৌন্দর্য যেন একটা অপূর্ব চারুতাই লাভ করে। মনের পটভূমিতে সেখানে থাকে যেন একটা পরস্পার তুলনাজনিত তারতম্যের বোধ,—সেই তারতম্যেই যেন সে অধিক মনোজ্ঞ হইয়া ওঠে। কোথায় কুস্মপেলব শকুন্তলার নবযৌবনের ছর্লভ তন্ত্র,— আর কোথায় তরুলতাবৃত মুনির আশ্রম—কোথায় বন্ধল পরিধান, —জলপূর্ণ কলসীভারে পীড়িত হইয়া আলবালে জল-সেচন! কিন্তু তবু মনে হয়, নগরের উদ্যান-লতা হইতে 'ইয়মধিক মনোজ্ঞা।' এই জন্মই স্থীগণসহ আলবালে জল-সেচনরতা শকুন্তলাকে দেখিয়া রাজা তুয়ান্ত যে বলিয়াছিলেন, — 'দুরীকৃতাঃ খলু গুণৈরুলানলতা বনলতাভিঃ'

—অর্থাৎ এই সব বনলতাগণ কর্তৃক নাগরিক যত উন্তানলতা সবই দূরীকৃতা হইয়াছে—ইহা অতিশয় সত্য ভাষণই হইয়াছে।

'কুমার-সম্ভবে' জটাবন্ধলধারিণী উমা সম্বন্ধেও কবি বলিয়াছেন,—

> যথা প্রসিটৈন্ধর্বং শিরোক্রটৈ-জঁটাভিরপ্যেবমভ্তদাননম্। ন ষ্ট্পদশ্রেণিভিরেব পদ্ধজং সশৈবলাসঙ্গমপি প্রকাশতে॥ (৫।৯)

উমার আনন প্রসিদ্ধ কেশগুছে যেমন মধুর শোভা পাইত,— জটাতেও তেমনই শোভা পাইতেছিল; পদ্ম যে শুধু ভ্রমর সঙ্গেই শোভা পায় ভাষা নহে,—শৈবল সহযোগেও তাহার শোভা প্রকাশ পায়।

হয়তের স্বরণে জাগ্রতা মনোময়ী শকুস্থলা যেন একটি অনাম্রাত পুষ্পা, যেন নথ দারা অচ্ছিন্ন কিশলয়,—যেন অনাবিদ্ধ রত্ন, যেন অনাস্বাদিতরস মধু,—যেন পুণ্যরাশির মূর্তিমান্ অথও ফল!

অনাদ্রাতং পুল্পং কিশলয়মলুনং কররুহৈরনাবিদ্ধং রত্নং মধু নবমনাস্থাদিতরসম্।
অথওং পুণ্যানাং ফলমিব চ তক্রপমনঘং
ন জানে ভোক্তারং কমিহ সমুপস্থাস্থাতি বিধিঃ॥

ইহা শুধু ফুলের সহিত, কিশলয়ের সহিত, রত্ম বা মধুর সহিত শকুন্তলার তুলনা মাত্র নহে,—প্রত্যেকটি উপমার পশ্চাতে রহিয়াছে রাজার উন্নথিত বাসনার স্পান্দন। শকুন্তলার রূপ ত্যান্তের চক্ষে যেন বিশ্বের কামনার প্রতিমূর্তি,—সে পরম লোভনীয়া। শকুন্তলার সৌন্দর্যের সমগ্র লোভনীয়তা উদ্ধাসিত হইয়া উঠিয়াছে এই উপমানগুলির

বিশেষণ কয়টির ভিতর দিয়া, যেনঅনান্তাত পুষ্প,—অচ্ছিন্ন কিশলয়,— অনাবিদ্ধ রত্ন,—অনাস্বাদিতরস মধু।

'মালবিকাগ্নিমিত্র' নাটকে মালবিকার রূপ সম্বন্ধে রাজা অগ্নিমিত্র বলিতেছেন,—পাণ্ডুগণ্ডস্থল এবং পরিমিত আভরণ সহ মালবিকা যেন—

মাধব-পরিণত-পত্রা কতিপয়কুসুমেব কুন্দলতা। যেন বসন্তের পাণ্ডুর পরিণতপত্র এবং কয়েকটি ফুল লইয়া একটি কুন্দলতা। অন্তত্রও অগ্নিমিত্র মালবিকা সম্বন্ধে বলিতেছেন,—

> অনতিলম্বিত্বকূলনিবাসিনী লঘুভিরাভরণৈঃ প্রতিভাতি মে। উজু গণৈরুদয়োন্ম্খচক্রিকা হতহিমৈরিব চৈত্র-বিভাবরী॥ (৫।৩৫)

মালবিকা অনতিলম্বী তুকুল বসন পরিহিতা,—অল্ল আভরণে সজ্জিতা, দেখিয়া মনে হয় যেন উদয়োল্থ মুখচন্দ্রিকা লইয়া কতিপয় নক্ষত্রে ভূযিতা তুহিন-বিহীন মধুযামিনী। উদয়োল্থ চন্দ্রের আননে শোভাময়ী মধুযামিনীর সহিত শুল্র তুকুল বসন পরিহিতা পরিমিত ভূষণা যুবতী নারীর রহস্তময়ী মূর্তি আমাদের বাসনার ভিতরে ডুবিয়া আছে এক হইয়া,—তাই কাব্যে সেই বাসনার রূপায়ণের ভিতরেও তাহাদিগকে আমরা পাই এমন অবিচ্ছিন্ন করিয়া। সহ্দয় পাঠকও এই সমধ্যা ছবি একের পর এক যত দেখিবেন, ততই আসিবে তাহার বাসনার ভিতরে স্পান্দন,—ততই হইবে তাহার অন্তরে রসোজেক,—ততই হইবে তাহার কাব্যাশাদ সার্থক।

এই যে উপমার পর উপমা, উৎপ্রেক্ষার পর উৎপ্রেক্ষা, ব্যতিরেকের পর ব্যতিরেকের সমাবেশ করিয়া কবি স্থন্দরী নারীর দেহ-স্থুষমার পরিচয় দিতে চেষ্টা করিয়াছেন, তথাপি কবির তৃপ্তি নাই,
—তথাপি কবি কখনও একথা বলিতে পারেন না যে, স্থুন্দরী নারীর
দর্শনে তাঁহার মনের রাজ্যে যে বাসনার নারীমূর্তিটি জাগিয়া ওঠে
তাহাকে তিনি কখনও প্রকাশ করিতে পারিয়াছেন। কালিদাস
পারেন নাই,—সমগ্র জগতের লক্ষ লক্ষ কবি একত্র হইয়াও তাহা
পারেন নাই; আজও তাই শত সহস্র নৃতন নৃতন উপমার সাহায্যে
চলিয়াছে সেই একই চেষ্টা—অন্তরের সেই বাসনাময়ী নারীকে কোনও
ক্রপে বাহিরে আভাসে ইঙ্গিতে প্রকাশ করা।

'রঘুবংশে' দেখিতে পাই, রামচন্দ্রকে প্রসব করিবার পর কুশোদরী কৌশল্যা রামচন্দ্রকে শয্যার পাশে রাখিয়া শায়িত আছে; দেখিয়া মনে হয়, শরতের ক্ষীণা জাহ্নবী যেন সৈকতের প্রস্কৃট পদ্মের উপহার সহ শোভা পাইতেছে।

> শয্যাগতেন রামেণ মাতা শাতোদরী বভৌ। সৈকতান্তোজবলিনা জাহ্নবীব শরৎকুশা॥ (১০।৬৯)

আঁকিয়া বাঁকিয়া বহিয়া যাওয়া শরতের ক্ষীণ স্রোত্সিনীর শুক্র সৈকতে ঈবং রক্তাভ প্রস্কুট পদ্মকলিটি দেখিয়া কবি যে আনন্দ লাভ করিয়াছিলেন, তাহা যেন সন্তঃপ্রস্তুত রক্তিমাভ শিশুটিকে বুকের কাছে রাখিয়া শুক্র শয্যায় ক্ষীণ শিথিল অঙ্গ এলাইয়া দিয়া শায়িতা মাতৃমূর্তি হইতে লব্ধ আনন্দেরই সহোদর। সহাদয় পাঠকচিত্তেও যদি সমজাতীয় বাসনা থাকে তবে পরস্পরসম্বদ্ধ হুইটি চিত্রে সেই বাসনা উদ্রিক্ত হইয়া তাহাকেও রসধারে আগ্লুত করিয়া দিবে।

'রঘুবংশে'র অন্যত্র দেখিতে পাই, গ্রীরামচন্দ্র সীতাকে বলিতেছেন,— আসার-সিক্ত-ক্ষিতি-বাষ্পযোগাৎ মামক্ষিণোদ যত্র বিভিন্ন-কোশৈঃ।

বিজ্ম্বামানা নবকন্দলৈস্তে বিবাহধুমারুণ-লোচন-্শ্রীঃ ॥ (১৩)২৯)

বর্ষার নববারিপাতে ধরণীর গাত্র হইতে জাগিয়া উঠিতেছে বাষ্পের ধুম, আর ধরণীর গায়ে দলগুলি ভিন্ন করিয়া বিকশিত হইয়াছে অরুণবর্ণের নবীন কন্দলী ফুল। ধরণীর গাত্র হইতে উত্থিত বাষ্পধূমে আর্ত অরুণবর্ণ নবদলভেদী কন্দলী ফুলগুলি দেখিয়া রামচন্দ্রের শুধু মনে পড়িতেছিল বিবাহের যজ্ঞধুমে অরুণাভ সীতার কোমলপক্ষভেদী চক্ষু ছুইটি। ধরণীর বাষ্পধুমে আবৃত এবং ঈষৎ-ক্লিষ্ট অরুণাভ কন্দলী ফুলগুলির ভিতরে একটা নবীন লাবণ্য—একটা রহস্তাবৃত মহিমা আসিয়াছে, কারণ, এই বাষ্পাধ্মের পশ্চাতে রহিয়াছে নবীন মেঘের নবতম বর্ষণ,— যাহা ধরণীর তৃষিত বুকে আনিয়াছে নবতম শীতল স্পর্শ,—যাহা সুচিত করিতেছে শ্রাবণের ঘনবর্ষণ—যাহাতে ধরণীর বুকে আনিবে নিবিভূ শ্রামল্তা-মাঠে মাঠে আনিবে ন্তন শস্তা-তরুলতায় আনিবে নবীন ফলফুল। বিবাহধূমে অরুণায়িত পক্ষদ্বয়ের ভিতরে উন্মীলিত সীতার চক্দুদ্বয়ের মধ্যেও রহিয়াছে এই জাতীয় একটা অপরূপ রহস্তময়ী শোভা,—একটা অকথিত মহিমা; কারণ বিবাহ-ধূমের পশ্চাতেও রহিয়াছে যে প্রেম-তৃষিত কুমারী জীবনের একটা নবতম তৃপ্তি,— তাহার ভিতরে স্চনা রহিয়াছে দাম্পত্য জীবনের ফলপুস্প শোভিত পরিণতির। রামচন্দ্রের মনের ভিতরে এই তুইটি দৃশ্যই জাগায় সম-অনুভূতি,—একে তাই স্মরণ করাইয়া দেয় অপরকে।

কালিদাসের উপমায় প্রকৃতি ও মানুষের নৈকট্য

উপরে আলোচিত কালিদাসের উপমাগুলি লক্ষ্য করিলে আমরা একটা জিনিস দেখিতে পাইব, মানুষের রূপ ও গুণের বর্ণনা করিতে গিয়া কালিদাস তাহাকে যতটা পারেন প্রকৃতির সহিত তুলনা দিয়া দিয়া প্রকৃতির নিকটবর্তী করিয়া তুলিবার চেষ্টা করিয়াছেন। আবার অক্তদিকে লক্ষ্য করিতে পারি, প্রকৃতির নদনদী, পাহাড়-পর্বত, বন-উপবন, বৃক্ষলতা প্রভৃতির বর্ণনা করিতে গিয়া কবি তাহাদিগকে চেতন মান্তবের রূপগুণ ও জীবনযাতার সাদৃশ্যে বর্ণনা করিয়া করিয়া প্রকৃতিকেও যতটা পারেন মান্তবের নিকটবর্তী করিয়া তুলিয়াছেন। ইহা কালিদাসের একটা কবি-কৌশলের বৈশিষ্ট্য নয়—ইহার ভিতর দিয়া তাঁহার কবিধর্মেরই একটা বিরল বৈশিষ্ট্য সূচিত হইতেছে। কালিদাসের কাব্য সমগ্রভাবে বিচার করিলে একটা কথা খুব স্পষ্ট এবং প্রধান হইয়া দেখা দিবে,—তাহা এই যে কবির মনের মধ্যে বিশ্বস্তির ভিতরকার চিদ্-অচিদের ভেদরেখাটি যেন কোথাও স্পষ্ট নয়। এ বিষয়ে তিনি যেন অনেকথানি একটা অদ্বয়বাদে বিশ্বাসী ছিলেন। সেই মূল বিশ্বাসটিই যেন নানাভাবে প্রকাশ পাইয়াছে তাঁহার উপমাগুলির ভিতরে মানুষ ও প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ অন্তরঙ্গতায়। 'কুমার-সম্ভবে' উমাসহ মা মেনকার যে শোভাতিশয়িতা কালিদাস তাহাকে প্রকাশ করিয়াছেন একটিমাত্র উপমায়—

তয়া ছহিত্রা স্থতরাং সবিত্রী
স্কুরৎপ্রভামগুলয়া চকাশে।
বিদূরভূমির্নবমেঘশনাছদ্তিরয়া রত্মশলাকয়েব॥ (১।২৪)

যাহার প্রভামণ্ডল চারিদিকে ক্লুরিত হইতেছিল এমন কন্সাসহ মাতা

মেনকা তেমনই শোভা পাইতেছিল—যেমন শোভা পায় একটি বিদ্র-শৈলভূমি—নবমেঘশব্দের পরে উদ্ভিন্ন রত্নাস্কুর সহ।

'রঘুবংশে' নারায়ণের দেহসোন্দর্য বর্ণনা করিতে গিয়া কবি বলিয়াছেন, নারায়ণ তাঁহার দেহে বিস্তার করিয়া আছেন যে অংশুক, তরুণ অর্কের স্থায় তাহার দীপ্তি—প্রবৃদ্ধ রহিয়াছে তাঁহার যে নেত্র ছুইটি তাহা যেন ছুইটি সন্থঃপ্রফুটিত কমল—এইভাবে স্বাঙ্গে একটি শরং-প্রভাতের কাস্তি বিস্তার করিয়া তিনি বিরাজমান।

প্রবৃদ্ধপুণ্ডরীকাক্ষং বালাতপনিভাংশুকম্।
দিবসং শারদমিব প্রারম্ভসুখদর্শনম্॥ (১০।৯)

পূর্বের বহু উপমায় আমরা লক্ষ্য করিয়াছি, নারী-সৌন্দর্যের বর্ণনা করিতে গিয়া কালিদাস কি করিয়া তাহাকে বিশ্বপ্রকৃতির বিভিন্ন রূপ-গুণের সহিত যুক্ত করিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। অক্তদিকে আবার লক্ষ্য করিতে পারি, প্রকৃতির বর্ণনা করিতে গিয়া তাহাকে কবি কি ভাবে নারীসৌন্দর্যের ছায়ায় গ্রহণ করিয়াছেন। তাই বেত্রবতী নদীর চলোর্মিকে তিনি 'সক্রভঙ্গং মুখমিব' দেখিয়াছেন (পূর্বমেঘ, ২৪)। তারপরে নির্বিদ্ধ্যা নদী—যে মেঘের প্রণয়িনীর স্থায়—

বীচিক্ষোভস্তনিতবিহগশ্রেণিকাঞ্চীগুণায়া:

সংসর্পস্ত্যাঃ শ্বলিতস্থভগং দর্শিতাবর্তনাভেঃ। (পূর্বমেঘ, ২৮)
তরঙ্গন্দোভের দ্বারা চঞ্চলবিহগগণই যাহার কাঞ্চীদাম—এবং জলের
আবর্তই যাহার নাভি—এবং এই সমস্ত দ্বারাই যে হাবেভাবে মেঘকে
আকৃষ্ট করিবার চেষ্টা করিবে। হাবভাবের দ্বারা প্রণয়প্রকাশে
সমুংস্কা হইলেও এই নির্বিদ্ধ্যা মেঘের বিরহে বিরহিণী,—

বেণীভূতপ্রতন্ত্রসলিলাসাবতীতস্থা সিক্তঃ পাণ্ডুচ্ছায়া তটক্রহতক্রলংশিভির্জীর্ণপর্ণৈঃ। (ঐ, ২৯) নির্বিদ্ধ্যার জলপ্রবাহ একবেণীর স্থায় কৃশ হইয়া গিয়াছে—তীরতরু হইতে খদিয়া পড়া জীর্ণপত্র সমূহের দ্বারা সে পাণ্ডুচ্ছায়া ধারণ করিয়াছে—এই সকলই তাহার বিরহের চিহ্ন। ইহার পরেই আছে শিপ্রা নদী; সেই শিপ্রা নদী হইতে প্রবাহিত বাতাস হইল প্রার্থনা-চাটুকার প্রিয়ভমের স্থায়—'শিপ্রাবাতঃ প্রিয়তম ইব প্রার্থনাচাটুকারং'; তাহার সেই প্রার্থনাচাটুকারত্বের বর্ণনায় দেখি,—

দীর্ঘীকুর্বন্ পটু মদকলং কৃজিতং সারসানাং প্রত্যুবেষ্ ক্ষুটিতকমলামোদমৈত্রীকষায়ঃ। (ঐ, ৩১) যে বাতাস প্রত্যুবে সারসের মধুরাক্ষ্ট মনোহর রবকে বিস্তার করিয়া এবং প্রক্ষুটিত পদ্মের গদ্ধে স্থগিন্ধি হইয়া বেড়ায়।

তারপরে দেখিতে পাই ধীরা নায়িকা গন্তীরা নদীর ছবি। যক্ষ মেঘকে বলিতেছে, এই গন্তীরা নদীর বিমল জলের প্রসন্নচিত্তে ছায়ারূপে তুমি প্রবেশ লাভ করিবে; তাহার কুমুদ্ধবল চটুল শফরীর উদ্বর্তন রূপ দৃষ্টিপাতকে ব্যর্থ করা তোমার কিছুতেই উচিত হইবে না।

> গন্তীরায়াঃ পয়সি সরিতশ্চেতসীব প্রসন্নে ছায়াত্মাপি প্রকৃতিস্কৃভগো লক্ষ্যতে তে প্রবেশম্। ডম্মাদস্যাঃ কুমুদবিশদান্মর্হসি ত্বং ন ধৈর্যাৎ মোঘীকর্তুং চটুলশফরোদ্বর্তনপ্রেক্ষিতানি॥ (ঐ, ৪০)

সেই গম্ভীরা নায়িকার নীল সলিলই হইল নীল তরল বসন, বেতসশাখার সহিত যুক্ত হওয়াতে সেই সরিয়া যাওয়া নীল বসন যেন কিঞ্চিৎ
কর্পতের স্থায় মনে হইবে—আর সেই নীল বসন সরিয়া গেলে মুক্ত
হইবে তাহার পুলিনরূপ জঘন দেশ।—

তস্তাঃ কিঞ্চিৎ করধৃতমিব প্রাপ্তবানীরশাখং হত্তা নীলং সলিলবসনং মুক্তরোধোনিতম্বম্। ইত্যাদি (ঐ, ৪১) কৈলাসপর্বতে অবস্থিত অলকাপুরীর বর্ণনা দিতে গিয়া কবি 'মেঘদ্তে' বলিয়াছেন,—

তস্তোৎসঙ্গে প্রণয়িন ইব স্রস্তগন্ধাত্ত্লাং
ন অং দৃষ্ট্ব। ন পুনরলকাং জ্ঞাস্তদে কামচারিন্। (ঐ, ৬০)
কৈলাস-পর্বতের ক্রোড়দেশে যে স্থন্দরী অলকাপুরী, সে যেন
প্রণয়ীর কোলে আত্ম-সমর্পিতা প্রণয়িনী,—আর সেই পাহাড়ের
বুকে অলকাপুরীকে বেষ্টন করিয়া আঁকিয়া বাঁকিয়া নামিয়াছে
যে তুষার-ধবল-গন্ধা যে যেন সেই প্রণয়িনীর বিগলিত তুক্ল বস্তু।
'স্রস্তগন্ধাত্তকলাম্'!

'ঋতুসংহারে'র শরৎ-বর্ণনার ভিতরে দেখিতে পাই,—

চঞ্চন্মনোজ্ঞশফরীরসনাকলাপাঃ পর্যন্ত-সংস্থিতসিতাগুজ-পঙ্ক্তিহারাঃ। নড়ো বিশালপুলিনাস্তনিতস্ববিস্বা মন্দং প্রয়ান্তি সমদাঃ প্রমদা ইবাল্য॥ (৩)

শরতের নদী মদালসা মন্থরগামিনী নারী। চঞ্চল মনোহর শ্বেত শফরী গুলি যেন তাহার শ্বেত কাঞ্চীদাম,—ছই কূলে শ্বেত হংসমালা যেন কণ্ঠের হার,—আর বিশাল পুলিনদেশ যেন তাহার নিতম্ব। 'বিক্রমোর্বশী'র ভিতরেও দেখিতে পাই,—

তরঙ্গভ্রজা ক্ষৃভিতবিহগ-জ্যোণিরশনা বিকর্ষস্তী ফেনং বসনমিব সংরম্ভশিথিলম্। যথাবিদ্ধং যাতি স্থালিতমভিসন্ধায় বহুশো নদীভাবেনেয়ং ধ্রবমসহনা সা পরিণতা॥ (৪।৭৩)

ক্রুদ্ধা মানিনী প্রিয়তমা আজ যেন এই নদীর রূপ ধারণ করিয়া চলিয়া যাইতেছে। তরঙ্গমালা যেন তাহার জভঙ্গ,—চঞ্চল বিহগশ্রেণী তাহার কাঞ্চীদাম—ইতস্তত বিক্ষিপ্ত ফেনপুঞ্জ যেন সেই ক্রোধ-কম্পিতাঙ্গীর শ্বলিতপ্রায় বসন,—তাই হাত দিয়া ত্রস্তে যেন তাহা সংবরণ করিয়া লইতেছে। বন্ধুর পথে প্রতিহতা নদী যেন উচ্ছলবেগে ক্রোধে বেপথুমতী দয়িতার স্থায়ই সবেগে চলিয়া যাইতেছে।

'রঘুবংশে' কালিদাস সৌধোপরি হইতে দৃষ্ট স্বর্ণাভচক্রবাক-মিথুন-খচিত আঁকাবাঁকা যমুনার বর্ণনা করিয়াছেন যেন ভূমির স্বর্ণথচিত এলায়িত বেণী ।—

> তত্র সৌধগতঃ পশ্যন্ যমুনাং চক্রবাকিনীম্। হেমভক্তিমতীং ভূমেঃ প্রবেণীমিব পিপ্রিয়ে॥ (১৫।৩०)

'বিক্রমোর্বশী' নাটকে দেখি রাজা 'সেন্দ্রগোপং শাদ্বলং' অর্থাৎ ইন্দ্রগোপ ঘাসের সঙ্গে যুক্ত অচিরোদ্গত দূর্বাদলকে প্রিয়ার 'শুকোদরশ্যামং স্তনাংশুকম্' বলিয়া (৪।৩৪) ভুল করিয়াছেন।

'ঋতু-সংহারে' বর্ষাঋতুতে পৃথিবীর বর্ণনা করিতে কবি বলিয়াছেন—

প্রভিন্নবৈদ্র্যনিভৈন্তৃণাঙ্কুরেঃ
সমাচিতা প্রোথিতকন্দলীদলৈ:।
বিভাতি শুক্লেতররত্নভূষিতা

বরাঙ্গনেব ক্ষিতিরিন্দ্রগোপকৈঃ॥ (৫)

দলিতবৈদ্র্যমণির আয় শ্যামল তৃণাস্ক্রে, নবোদ্গত কন্দলীপত্রে এবং (বর্ষাকালজাত) ইন্দ্রগোপ তৃণে (অথবা ইন্দ্রগোপ কীটে) সমারত হইয়া অশুক্লরত্বভূষিতা বরাঙ্গনার আয় ক্ষিতি শোভা পাইতেছে।

বর্ষার আবিল্যোত্সমূদ্ধা চঞ্চলা নদীর বর্ণনায় দেখি—

নিপাতয়ন্ত্যঃ পরিতস্তটক্রুমান্ প্রবৃদ্ধবৈগৈঃ সলিলৈরনির্মলৈঃ। ন্ত্রিয়ঃ স্মৃত্নন্তী ইব জাতবিভ্রমাঃ প্রয়ান্তি নগুস্থরিতং পয়োনিধিম্॥ (৭)

অনির্মল প্রবৃদ্ধবেগ সলিল সমূহের দারা উভয়তীরবর্তী তটতক্র গুলিকে নিপাতিত করিয়া নদীগুলি সুহৃষ্টা স্ত্রীগণের স্থায় জাতবিভ্রমা হইয়া সত্তর সমুদ্রের দিকে প্রধাবিত হইতেছে।

বর্ষায় বনান্তের বর্ণনায় দেখি, নবসলিলবর্ষণে বনান্তের সকল তাপ
দূর হইয়া গিয়াছে,—গাছ ভরিয়া ফুটিয়া ওঠা কদস্বের দ্বারা তাহার
আনন্দের অপূর্ব অভিব্যক্তি; চারিদিকে গাছগুলির শাখা পবনের দ্বারা
চালিত হইতেছে—যেন বনাস্তের আনন্দন্ত্য; আর কেতকীগুলির
স্চিবং কিঞ্জক্বের দ্বারা বনান্ত আজ কতই না হাসিতেছে।—

মুদিত ইব কদস্বৈজাতপুল্পৈঃ সমস্তাৎ প্রবন্দলিতশাথৈঃ শাখিভিন্ন ত্যতীব। হসিতমিব বিধত্তে স্থাচিভিঃ কেতকীনাং ন্বস্লিলনিষেকচ্ছিন্নতাপো ব্যাস্তঃ॥ (২৩)

বর্ষার অত্যয়ে আগমন শরৎ-বধূর। সে যেন নববধূ। পরিধানে তাহার কাশের অংশুক, মুখখানি বিকশিত পদ্মে মনোজ্ঞ রূপ ধারণ করিয়াছে, সোলাদ হংসরবে তাহার রম্য নৃপুরনাদ, আপকশালিধাত্মের ছারা সে রুচিরা—তমু তাহার দেহয়িত্তি—এইরূপই হইল রূপরম্যা শরতের নববধ্বেশ।

কাশাংশুকা বিকচ-পদ্ম-মনোজ্ঞ-বজু ।
সোন্দাদ হংসরব-নৃপুর-নাদরম্যা।
আপক-শালিকচিরা তন্তুগাত্রযষ্টিঃ
প্রাপ্তা শররববধূরিব রূপরম্যা॥ (১)

এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করিতে পারি, কালিদাস ছই উচ্চ ভূমির মধ্যে

প্রবাহিত নদীকে স্থানে স্থানে নারীর কণ্ঠে শোভিত মুক্তামালার সহিত তুলনা করিয়াছেন। 'মেঘদ্তে' চর্মগুতীর বর্ণনায় দেখি—একং মুক্তা-গুণমিব ভুবঃ স্থুলমধ্যেন্দ্রনীলম্ (९৬)। 'রঘ্বংশে' মন্দাকিনীর বর্ণনায় বলা হইয়াছে—

এষা প্রসন্নস্থিমিতপ্রবাহা
সরিদিনান্তরভাবতদ্বী।
মন্দাকিনী ভাতি নগোপকঠে
মুক্তাবলী কঠগতেব ভূমেঃ॥ (১৩।৪৮)

নগোপকণ্ঠে নদীধারার এই মুক্তাবলী রূপে বর্ণনার একটা বিশেষ সার্থকতা আছে। তুই পর্বতশিখরের সহিত নারীর স্তনের উপমার সহিত মিলিত হইয়া নদীর এই মুক্তামালার উপমা পূর্ণতা লাভ করে। এই জন্মই নারীর বক্ষে দোলায়মান হারের সহিত তুই শিখরলগ্ন শ্রোতস্বতীর উপমাও স্বাভাবিক ভাবেই আসে। তাহার আভাসও আছে কালিদাসের উপমায়। যেমন 'ঋতুসংহারে'র গ্রীগ্মবর্ণনায়—

পয়োধরাশ্চন্দনপঙ্কচর্চিতা স্তব্যর গৌরাপিতহার-শেখরাঃ। (৬)

কালিদাদের উপমায় আতুপাতিক সম্বন্ধ

আমরা পূর্বেই দেথিয়াছি, আমাদের স্মৃতির ভিতরেও একটা গভীরতার তারতম্য আছে। আমাদের সকল উপমাই যে বাসনার অতলতলে শিকড় গাড়িয়া আছে একথা বলা যায় না,—অনেক সময় হয়ত উপমা আসে আমাদের সাধারণ স্মৃতি হইতে। আমরা দেখিয়াছি, সমজাতীয় বস্তুকে মনের ভিতরে বিধৃত করিয়া রাখিবার আমাদের মনের একটা ক্ষমতা আছে; আবার আমাদের চিত্তবৃত্তির ভিতরে এমনও একটা ধর্ম রহিয়াছে যাহার ফলে একটি বস্তুর অমুভূতি তাহার সহিত যুক্ত অস্থান্থ অমুভূতিগুলিকেও মনের ভিতরে জাগাইয়া তুলিতে পারে, ইহাকেই বলে শ্বরণ। বহির্বস্তুর অমুভূতিগুলি যে শুধু বস্তু-সাদৃশ্যের ভিতর দিয়াই মনে বিধৃত থাকে এমন কথা বলা যায় না; কার্য-কারণ, অঙ্গ-অঙ্গী, শেষ-শেষী প্রভৃতি রূপেও বস্তুর ভিতরে আছে যে পরস্পর সম্বন্ধ, সেই সূত্রেও বস্তুর অমুভূতি অনেক সময় আমাদের মনে এক হইয়া থাকে। বস্তুর ভিতরকার এই শেষোক্ত সম্বন্ধ সৃষ্টি করে অর্থান্তর-ল্যাস প্রভৃতি অলঙ্কারের।

বস্তু সম্বন্ধে দেহগত সাদৃশ্য ব্যতীত গুণকর্মের সাদৃশ্য দারা তাহারা আমাদের মনের ভিতরে যখন যুক্ত থাকে তখন সর্বদাই তাহাদের ভিতরে থাকে একটা উপমান সম্বন্ধ (Relation of Analogy)। তুই বস্তুর গুণ বা কর্ম যেখানে সমজাতীয় সেইখানেই মনের ভিতরে তাহারা একত্রে গ্রথিত হইয়া থাকে তাহাদের রূপগত সকল বৈসাদৃশ্য সত্ত্বে। এই জন্মই আলম্ভারিকগণ উপমান এবং উপমেয়ের ভিতরে যে সাদৃশ্যের কথা বলিয়াছেন, তাহার নাম দিয়াছেন সাধর্মা বা সামান্য গুণ। 'কুমার-সম্ভবে' কালিদাস বলিলেন,—

তাং হংসমালাঃ শরদীব গঙ্গাং মহৌষধিং নক্তমিবাত্মভাসঃ। স্থিরোপদেশামুপদেশকালে প্রপেদিরে প্রাক্তন-জন্ম-বিভাঃ॥ (১।৩০)

হংসমালা যেমন শরতের গলায় আপনি উড়িয়া আসে,—রজনীর মহৌষধিতে দীপ্তি যেমন স্বতঃ প্রকাশিত হয়,—তেমনই প্রাক্তন-জন্মের

বিজ্ঞা উপদেশকালে মেধাবিনী উমাকে আশ্রয় করিল। এখানে উপমাটিকে যদি আমরা বিশ্লেষণ করি তাহা হইলে দেখিতে পাইব,— সমস্ত চিত্রগুলির ভিতরে যোগসূত্র দান করিয়াছে একটা অনুপাত সম্বন্ধ। সে সম্বন্ধটিকে আমরা এইরূপে বিশ্লেষ করিতে পারি,— শরতের নদীর পক্ষে হংসমালা যাহা, রজনীর মহৌষধির পক্ষে স্বয়ংপ্রকাশ জ্যোতি যাহা, উপদেশ কালে মেধাবিনী উমার পক্ষে প্রাক্তন জন্মের বিভার স্বতঃস্ফুর্তিও তাহাই। শর্ৎ-গঙ্গার সহিত হংস্মালার যে স্বন্ধ, জ্যোতির সহিত রজনীর ওষধীর যে সম্বন্ধ, মেধাবিনী উমার সহিত প্রাক্তনবিভার সম্বন্ধ ঠিক ভাহাই। গাণিতিক উপায়ে আমরা ইহাকে বলিতে পারি একটা আমুপাতিক সম্বন্ধ, এবং গাণিতিক সূত্রে তাহাকে আমরা প্রকাশ করিতে পারি এইরূপে—

শরতের গঙ্গাঃ হংসমালা শরতের গঙ্গাঃ হংসমালা
রন্ধনীর মহৌধধিঃ আত্মভাস্
উমাঃ প্রাক্তন-জন্ম-বিতা

্রথানে উপমাটির সার্থকতা প্রধানতঃ নির্ভর করিবে এই আমুপাতিক সম্বন্ধের উপরে। এই সম্বন্ধটি যত নিভূলি, যত সুষ্ঠু, যত সর্বাঙ্গস্থন্দর হইবে, উপমাটিও ততই স্থন্দর হইবে। উপরের উদাহরণেই দেখিতেছি,—শরতের গঙ্গায় যে হংসমালা উড়িয়া আসে তাহা যেমন স্বাভাবিক নিয়মে,—রাত্রিতে ওষধির প্রজ্ঞলন যেমন স্বতঃস্কুর্ত, মেধাবিনী উমার চিত্তে প্রাক্তনবিভাও তেমনই স্বতঃস্কুর্ত। এখানে স্বাভাবিক বিধানে এই স্বতঃস্ফূর্ভিই আনুপাতিক সম্বন্ধ। উমার চিত্তে প্রাক্তন বিভার স্বতঃক্ষুতি শরতের গঙ্গায় হংসমালার আগমন এবং রজনীর ওষধিতে আত্মভাসের ভিতর দিয়া অতি স্মুচ্চতাবে প্রকাশিত হইয়াছে বলিয়াই উপমাটি সার্থক। এখানে আরও দেখিতে পাই,—এই আমুপাতিক সম্বন্ধটি ব্যতীতও শরতের গঙ্গার সহিত তন্ত্রী

উমার এবং শুভ্র হংসমালা এবং ওষধির স্বয়ংদীপ্তির সহিত শুভ্রোজ্ঞল বিভার একটা স্থকুমার সাদৃশ্য রহিয়াছে,—এই সাদৃশ্য-মাধুর্য এবং আরু-পাতিক সম্বন্ধের স্বষ্ঠুতা সমগ্র উপমাটিকে সার্থক-মহিমা দান করিয়াছে।

এই আমুপাতিক সম্বন্ধের প্রশ্নটি সাধারণ উপমার মধ্যেও লুকায়িত থাকে। 'রঘুবংশে' বাজকুমার অজের বর্ণনায় দেখি, ক্ষত্রিয় রাজকুমার অজ ব্রাহ্মণ্য সংস্কারে সংস্কৃত হইয়া তেজে আরও তুর্ধর্য হইয়া উঠিলেন, কারণ ক্ষাত্রতেজের সহিত ব্রাহ্মণ্য তেজের মিলন ঠিক যেন অগ্নির সহিত প্রনের মিলন।

স বভূব ছ্রাসদঃ পরে-গুরুণাথর্ববিদা কৃতক্রিয়ঃ। প্রবনাগ্রিসমাগমো ছ্যুং সহিতং ব্রহ্ম যদস্ততেজসা॥ (৮।৪)

এখানেও জিনিসটিকে গাণিতিক উপায়ে স্পষ্ট এইভাবে উপস্থাপিত করা যায়:—

অস্ত্ৰতেজ বা ক্ষাত্ৰতেজঃ ব্ৰাহ্মণ্য তেজঃঃ অগ্নিঃ পবন

এই আনুপাতিক সম্বন্ধের ভিতরে মূলের মাহাত্ম্য যেখানে বড় হইয়া যায়, সেইখানেই হয় 'ব্যতিরেক, 'অধিকার্ক্ট্ট্র-বৈশিষ্ট্র' প্রভৃতি অলঙ্কার। 'কুমার-সম্ভবে'ই দেখিতে পাই, বিবাহের পূর্বে পুরনারীগণ উমার গৌরবর্ণ অঙ্গে শুক্র অগুক্ত মার্জনা করিয়া তাহাতে গোরোচনা দ্বারা পত্রান্ধিত করিয়া দিতেছে। উমার দেহে সেই গোরোচনার পত্রান্ধন খেতসৈকতে চক্রবাকশোভিতা হইয়া প্রবাহিতা গঙ্গার লাবণ্যকেও হার মানাইয়াছিল।—

> বিশ্বস্ত শুক্লাগুরু চক্রে রঙ্গং গোরোচনা-পত্রবিভক্তমস্থাঃ।

সা চক্ৰবাকাঙ্কিতসৈকতায়া-স্ত্ৰিস্ৰোতসঃ কান্তিমতীত্য তঙ্গে॥ (৭।১৫)

এখানে দেখিতেছি, গৌরীর শুক্ল-অগুরুমার্জিত অঙ্গে গোরোচনার পত্রাঙ্কনের সম্বন্ধ এবং গঙ্গার শ্বেতসৈকতে চক্রবাকের সম্বন্ধের ভিতরেও কবি আবার তারতম্য করিয়াছেন,—'অতীত্য তস্থে'।

কালিদাসের উপমার চমংকারিত্ব এই আরুপাতিক সম্বন্ধের নিপুণ সংস্থাপনে। রূপের সাদৃশ্যে, গুণকর্মের এই আরুপাতিক সম্বন্ধের নিপুণ সংস্থাপনে বক্তব্য বিষয়টি যেন মধুর হইতে মধুরতর, গভীর হইতে গভীরতর হইয়া উঠে। বস্তুর সহিত বস্তুর বা ঘটনার সহিত ঘটনার সম্বন্ধের ভিতরে অনেক সময়েই এমন একটা চারুতা থাকে যে, তাহাকে এইজাতীয় নানারূপ আরুপাতিক সম্বন্ধের ভিতরে নাকেলিয়া যেন আমরা ভাল করিয়া বুঝিতে পারি না। উমা যখন মহাদেবের নিকটে প্রত্যাখ্যাতা হইয়া একেবারে মরমে মরিয়া গৃহে ফিরিয়া চলিতেছিল, তখন পিতা হিমালয় আসিয়া কন্তাকে বুকে তুলিয়া লইলেন।

সপদি মুকুলিতাক্ষীং রুজ-সংরম্ভতীত্যা ছহিতরমমুকম্প্যামজিরাদায় দোর্ভ্যাম্। স্থরগন্ধ ইব বিজ্রং পদ্মিনীং দন্তলগ্নাং প্রতিপথগতিরাসীদ্ বেগদীর্ঘীকৃতাঙ্কঃ॥ (৩।৭৬)

হিমালয় হঠাৎ আদিয়া তুইবাহু প্রদারণ পূর্বক রুজকোপানল ভয়ে
নিমীলিত-নয়না অনুকম্পাযোগ্যা কন্তাকে তুলিয়া লইলেন, এবং
সূরগজ যেমন দন্তলগ্ন নলিনীকে লইয়া গমন করে, সেইরূপই
দীর্ঘপদবিক্ষেপে দেহ বিস্তৃত করিয়া প্রস্থান করিলেন। নগাধিরাজ
হিমালয়ের তুই হাতে উমা যেন সূরগজের দন্তে লগ্না কমলিনী!

আরুপাতিক সম্বন্ধটির ভিতরে একটি স্থমধুর কমনীয়তা আছে। কর্কশদেহ ধৃসরবর্ণ বিরাট হস্তীটির দন্তে যেমন করিয়া কুজ কোমল কমলিনী শোভা পায়, হিমালয়ের ধূসর বন্ধুর বিরাট বক্ষে কোমলাঙ্গী ত্মী উমা তেমন করিয়াই শোভা পাইতেছিল। শুধু তাহাই নহে,— বলবান্ বিরাট হস্তীর যে শুণ্ডের আঘাতে বৃহৎ বনস্পতিগুলি মুহূর্তে ভগ্ন হইয়া যায়,—সমস্ত বক্স পশু যাহার ভয়ে ভীত ত্রস্ত, সেই ভীষণ বলবান্ হস্তীর ধূসর কর্কশ দেহের অভ্যন্তরে রহিয়াছে এমন একটা কোমল স্নেহ,—যে স্নেহের বশে সে অতিশয় কমনীয় কমলটিকেও এত যত্নে এবং আদরে শুণ্ডে করিয়া লয়, যাহাতে একটি কোমল পাপড়িতেও এতটুকু আঘাত লাগিতে না পারে,—বিরাট হিমালয়ের বুকে উমাও ঠিক তেমনই। যে বিরাট হিমালয় মুহুর্তে কত জনপদ নিশ্চিহ্ন করিয়া দিতে পারে,—দাবাগ্নিতে কত বনস্পতি, কত জীবজন্ত ধ্বংস করিয়া দিতে পারে, কত প্লাবন বহাইতে পারে, কত নদনদীর প্রবাহ বন্ধ করিয়া দিতে পারে,—তাহার বুকে পিতৃম্নেহের করুণা কত মধুর!

'রঘুবংশে' দেখিতে পাই,—স্বয়ংবর সভায় প্রতিহারিণী স্থনন্দা রাজকন্সা ইন্দুমতীকে এক রাজকুমারের নিকট হইতে অন্স রাজকুমারের নিকটে লইয়া যাইতেছে। কবি বলিলেন,—

তাং সৈব বেত্র-গ্রহণে নিযুক্তা রাজান্তরং রাজস্থতাং নিনায়। সমীরণোখেব তরঙ্গলেথা পদ্মান্তরং মানসরাজহংসীম্॥ (৬।২৬)

বেত্রধারিণী প্রতিহারিণী রাজকন্তাকে এক রাজার নিকট হইতে অন্ত রাজার নিকটে লইয়া যাইতেছিল,—যেমন সমীরণোখিত তরঙ্গলেখা রাজহংসীকে পদ্ম হইতে পদ্মান্তরে লইয়া যায়। উপমাটিকে বিশ্লেষণ করিলে প্রথম সার্থকতা মনে হয় ইহার আরুপাতিক সম্বন্ধের স্কুছুতায়। রাজকন্তাকে প্রতিহারিণী যে এক রাজকুমার হইতে অন্ত রাজকুমারের নিকটে আগাইয়া দিতেছে, সে যেন সমীরণের মৃত্ব আঘাতে উত্থিত তরঙ্গের ঈষৎ আন্দোলনে মানস-বিহারিণী মরালীকে পদা ইইতে পদান্তিরে আগাইয়া দেওয়া। তারপরে 'রাজস্তা' ইন্দুমতী এখানে 'মানস-রাজহংসী' ৷ সে যেন রাজভাবর্গের মানসের নবতম প্রণয়াকাজ্ঞা-নীরে রাজহংসীর স্থায়ই বঙ্কিম ভঙ্গিতে ঈষৎলাস্থে বিচরণ করিতেছে— একটুখানি আনন্দলীলার চাঞ্চল্যে সে এখান হইতে ওখানে সরিয়া যাইতে পারে। নবযৌবনে প্রফুট এক একটি রাজকুমার যেন এক একটি প্রস্ফুট পদ্ম। আর প্রতিহারিণীও এখানে সমীরণোখিত তরঙ্গলেখা; সে চলিয়াছে তাহার স্থাজনোচিত আনন্দ, কোতূহল ও ঈষং লাস্ত্রে, তাই সে সমীরণোখিত তরঙ্গলেখা! এই আন্প্রণাতিক সম্বন্ধ,—প্রতি বস্তুর এই গুণকর্ম এবং রূপের সাদৃশ্য,—সকল এক ত্রিত হইয়া জাগাইয়া তোলে একটি রমণীয় রস্পনি।

শ্রীরামচন্দ্র যখন সীতাকে পুনরুদ্ধার করিয়া লঙ্কা হইতে অযোধ্যায় ফিরিলেন তখন আনন্দোৎসবে সমগ্র অযোধ্যা নগরী ভরিয়া উঠিল। তখন—

> প্রাসাদ-কালাগুরুধ্মরাজি-স্তস্থাঃ পুরো বায়্বশেন ভিন্ন। বনান্নিরত্তেন রঘ্তমেন মুক্তা স্বয়ং বেণিরিবাবভাসে॥ (১৪।১২)

সেই অযোধ্যাপুরীর প্রাসাদ হইতে উত্থিত কৃষ্ণ অগুরুর ধুমরাশি বায়্বশে ভিন্ন হইয়া যাইতেছিল; মনে হইতেছিল, বন হইতে প্রত্যাবর্তন করিয়া রঘ্ত্তম রাম যেন স্বয়ং আদিয়া অযোধ্যা-স্থলরীর কাল বেণী মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। রাজভোগ্যা রাজনগরীর সহিত রাজার সম্বন্ধটি কান্তাসন্মিত। রামচন্দ্র স্থণীর্ঘ চতুর্দশ বর্ষের জন্ত বনবাস গ্রহণ করিলে পর এই স্থণীর্ঘ বিরহের ভিতরে অযোধ্যা নগরীতে আর কোন আনন্দোৎসব হয় নাই; ভরত সয়্যাসী, শত্রুত্ব সয়্যাসী, সমগ্র অযোধ্যা নগরীও যেন রামচন্দ্রের প্রতীক্ষায় 'ধৃতৈকবেণী' তপস্বিনী। আজ যেন রামচন্দ্র ফিরিয়া আসিয়া আপন হস্তে সেই শ্বেত-সৌধ-বসনা 'ধৃতিকবেণী' অযোধ্যার অগুরু স্থরভিত কাল কেশদাম মুক্ত করিয়া দিয়াছেন।

সীতার বনবাসী শিশুপুত্রদ্বয় কুশ এবং লব মহিষ বাল্মীকির সহিত রাজসভায় আসিয়া বীণাযোগে রামায়ণ গান আরম্ভ করিল। কোমলকণ্ঠ শিশুদ্বয়ের সঙ্গীতের করুণ মাধুর্যে সমগ্র রাজসভা সজল নয়নে স্তব্ধ হইয়া গেল। কবি বলিলেন,

তদ্গীতশ্রবণৈকাগ্রা সংসদশ্রুম্থী বভৌ।

হিমনিয়ান্দিনী প্রাতর্নির্বাতেব বনস্থলী॥ (১৫।৬৬)

স্থমধুর বালকণ্ঠে গীত সেই করুণমধুর সঙ্গীত গুনিয়া সমাহিত নিঃম্পন্দ বিরাট সভা অশ্রুমুথী হইল, সে যেন শিশিরস্লিগ্ধ নির্বাত প্রভাতের নিস্তন্ধ বনস্থলী। সংসদের সেই অশ্রু যেন সঙ্গীত শ্রবণে যুগপং অসীম মাধুর্য এবং করুণায় বিগলিত চিত্তেরই নিস্তন্ধ ভাষা,—এমনিতর একটা অব্যক্ত করুণা এবং মাধুর্যেরই ভাষা প্রভাত-বনস্থলীর গায়ে স্বচ্ছশীতল শিশিরবিন্দু। সমাহিত নিঃম্পন্দ সংসদ্ যেন প্রভাতের নির্বাত বনস্থলী।

কালিদাসের প্রায় প্রত্যেকগুলি উপমারই যিশেষত্ব এই যে, উপমাগুলির ভিতরে একটা আশ্চর্য স্থিতিস্থাপকতা গুণ রহিয়াছে। তাহাকে ডাইনে বাঁয়ে উধ্বে অধে যতখানি টানা যায়, সে ততখানিই বাড়ে, সহসা ছি'ভিয়া যায় না,—আবার ছাভিয়া দিলেই আসিয়া সঙ্কুচিত হয় একটি চিত্রের ভিতরে। উপমাগুলির ভিতরে যেমন একটা আপাতমাধুর্য, অর্থের চমৎকারিত্ব রহিয়াছে, তেমনিই ইহাদের ভিতরে গর্ভিত হইয়া থাকে অনেকথানি সম্ভাবনা। সেই গর্ভিত সম্ভাবনার অস্ফুট আভাস স্পষ্ট অর্থকে আরও গভীরতা আরও রহস্ত দান করে। "কিঞ্চিৎপরিলুপ্তধৈর্যঃ" মহাদেবকে কালিদাস যেখানে 'চন্দোদয়ারম্ভ ইবামুরাশিঃ'-র সঙ্গে তুলনা করিলেন, তথন স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে মহাদেবের যোগসমাহিত চিত্তে সমুজবক্ষের ঈষৎ চাঞ্চল্য; কিন্তু এই সমুদ্রের সহিত মহাদেবের তুলনার ভিতরে গর্ভিত হইয়া আছে আরও অনেকথানি কথা। মহাদেবের চিত্ত এমনই বিরাট যে, সমুদ্রকের মত সে যেমন ঈষৎ উদ্বেলও হইতে পারে, আবার সমুদ্রের মতনই ভীবণ রুদ্র্যুভিও ধারণ করিতে পারে; মহাদেবের বিক্ষুক্র চিত্তের সেই সমুদ্রসম প্রচণ্ডাঘাতেও মুহূর্তে সমগ্র বিশ্বসৃষ্টি ত্রস্ত হইয়া উঠিতে পারে। এই গর্ভিত সম্ভাবনাকে পশ্চাতে রাখিয়াই মহাদেবের চিত্তের ঈষৎ উদ্বেলতা এখানে এতথানি সার্থক হইয়া উঠিয়াছে। কালিদাস যেখানে আসন্ধপ্রসবা স্থদক্ষিণাকে 'প্রভাত-কল্লা শশিনেব শর্বরী' বলিলেন, সেখানে যে তিনি প্রভাতকল্লা শর্বরীর পাণ্ডুতার সহিত গভিণী স্থদক্ষিণার পাণ্ডুতারই তুলনা করিয়াছেন তাহা নহে,—সেই প্রভাতকল্পা শর্বরীর ভিতরে বিশ্ব-উজ্জলকারী প্রভাত-সূর্যের আসন্ন উদয় যেমন গর্ভিত রহিয়া প্রভাতকল্পা শর্বরীর সেই পাণ্ডুতাকেই একটা বিরাট মহিমা দান করে, স্থদক্ষিণার পাণ্ড্তার ভিতরেও রহিয়াছে সেই আসর মাতৃত্বের মহিমা। শকুন্তলাকে যেথানে অনাদ্রাত ফুল, অচ্ছিন্ন কিশলয়, অনাবিদ্ধ রত্ন, অনাসাদিতর্স মধু বলা হইয়াছে, সেখানে

শকুন্তলার অস্পৃষ্ট অপরিভুক্ত কুমারীছই যে স্থলরভাবে প্রকাশ পাইয়াছে তাহা নহে, তাহার পশ্চাতে জাগিয়া উঠিয়াছে কুমারী শকুন্তলার অনবল্প ভোগযোগ্যয়,—সে তখনও বিশ্বের কামনার বস্তু। কালিদাসের প্রায়্ম প্রত্যেক উপমার ভিতরেই রহিয়াছে এই জাতীয় একটা স্থিতি-স্থাপকতা গুণ। অতি ছোট ছোট উপমাগুলির ভিতরেও এই যে একটা প্রচ্ছন্ন মহিমা, এই যে কিছু-বলার ভিতরে আবার কিছু-না-বলা কথা তাহা পাঠক-চিত্তকে সহজেই আকৃষ্ট করে।

কালিদাসের উপমায় ঔচিত্য

কালিদাসের উপমার এই স্থিতিস্থাপকতা গুণের আলোচনা প্রসঙ্গেই লক্ষণীয় কালিদাসের উপমার 'গুচিত্য'। দেশকাল পাত্রের সমস্ত অবস্থানের সহিত মিলাইয়া দিয়া শ্লোকের আনাচে কানাচে এমন অর্থ ভরিয়া দিতে কালিদাস অদ্বিতীয়। আমরা কালিদাসের যে-সকল শ্লোক লইয়া উপরে আলোচনা করিয়াছি, তাহার প্রায় প্রত্যেকটির ভিতরেই দেখিতে পাইব এই দেশ-কাল-পাত্রের নিপুণ সমাবেশ।

সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণের ভিতরে একদল 'গুচিত্যবাদী' আছেন। তাঁহারা বলেন যে বাক্যের 'গুচিত্য', অর্থাৎ দেশ-কাল-পাত্র প্রভৃতি সকল দিক দিয়া বিচার করিয়া বাক্যের যে স্ফুচ্চম প্রয়োগ, তাহাই কাব্যের কাব্যন্থ। বাক্যের এই 'গুচিত্যে'র ভিতর দিয়াই সে গ্রহণ করে একটা অনন্যসাধারণ রমণীয়তা,—তাহাই কাব্যের প্রাণবস্তু। এই মতটি সম্পূর্ণ গ্রহণীয় না হইলেও ইহার ভিতরে বেশ ভাবিবার কথা আছে। সমস্ত দিক দিয়া বিচার করিলে যাহা উচিত বোধ হয়, মনের

সেই প্রচিত্য-বোধ এবং সঙ্গতি বা স্থ্যমা-বোধের সঙ্গে সৌন্দর্য-বোধের একটা নিগৃত সংযোগ রহিয়াছে; কারণ সৌন্দর্য-বোধের মূলেও রহিয়াছে সঙ্গতি বা স্থ্যমা। এই প্রচিত্যমতে বিচার করিলে কালিদাসের উপমাগুলি যে তাঁহার কাব্যে কত প্রধান হইয়া উঠিয়াছে তাহাঃ স্পষ্টিই বোঝা যায়।

শকুন্তলা নাটকে দেখিতে পাই, মহর্ষি কণ্ব আশ্রমে ফিরিয়া আসিয়া আকাশবাণীতে ছ্যাস্তের সহিত শকুস্তলার সকল প্রণয়কাহিনী জানিতে পারিলেন। প্রিয়ংবদার মুখে জানিতে পাই, মহর্ষি কথ শকুন্তলাকে কোলের কাছে ডাকিয়া বলিয়াছিলেন,—'ধূমাউলিদদিট্ঠিণো বি জজমাণদ্স পাবএ আহুই পড়িদা'—অর্থাৎ যজ্ঞীয় ধুমের দারা আকুলিতদৃষ্টি যাজ্ঞিকের ঘৃতাহুতিও অগ্নিতেই পড়িয়াছে। আশ্রম-পালিতা আশ্রমকন্তা হইলেও শকুন্তলা তাহার যোগ্য স্বামীই লাভ করিয়াছে। এখানে আর কালিদাস নবমালিকা এবং সহকারের মিলনের দৃখাটি আনিলেন না,—আশ্রমপালিতা শকুন্তলা এখানে ধুমাকুলিতদৃষ্টি যাজ্ঞিকের হস্তের ঘৃতাহুতি,—রাজা ছয়স্ত এখানে যজ্ঞীয় অগ্নি। এইখানেই কালিদাসের নিপুণ মাত্রা জ্ঞান,—এইখানেই তাঁহার দেশ-কাল-পাত্রের অটুট বিচার। এখানে বক্তা মহর্ষি কগ্ন,— স্থান তাঁহার তপোবন,—স্কুতরাং সেখানে শকুন্তলা এবং ছয়স্ত যজের হবি এবং অগ্নি ভিন্ন আর কি হইতে পারে ? এই দেশ-কাল-পাত্রের সহিত নিবিড় সঙ্গতি দারাই বক্তব্যটি এত মধুর হইয়া ওঠে।

'দেবতাত্মা' নগাধিরাজ হিমালয়ের উমা সম্বন্ধেও সেই কথা, দেখিতে পাই,—

> শতে কৃশানোর্ন হি মন্ত্রপূত-মর্হ ন্তি তেজাংস্থাপরাণি হব্যম্॥ (১।৫১)

'মন্ত্রপৃত হবি কখনও অগ্নি ব্যতীত অন্য কোন তেজোবস্তুতে নিক্ষিপ্ত হইতে পারে না।' উমাও সেইরূপ মহাদেব ব্যতীত আর কাহারও নিকটে অর্পিতা হইতে পারে না।

মহর্ষি কথ আবার যেখানে পিতা সেখানে তাঁহার উক্তির ভিতর দিয়া আবার পিতৃত্ব ক্ষরিয়া পড়িতেছে। শকুন্তলাকে আর্যা গোতমী এবং ঋষিগণের সহিত পতিগৃহে পাঠাইয়া দিয়া ব্যথিত কথ কহিলেন,—স্মেহপ্রবৃত্তি ঠিক এই রকমই; তবু যাক, আজ শকুন্তলাকে পাঠাইয়া দিয়া আমি যেন এখন পুনরায় স্বাস্থ্য ফিরিয়া পাইলাম; কারণ, কুমারী কন্যা যেন পিতার নিকটে পরের ক্যন্ত ধন.—যতক্ষণ পর্যন্ত আবার প্রত্যর্পণ করা না যায়,—ততক্ষণই যেন আর সোয়ান্তি নাই; সেই পরন্যন্ত ধন শকুন্তলাকে আজ পতিগৃহে পাঠাইয়া দিয়া আমিও নিশ্চিন্ত এবং নিরুদ্বেগ হইলাম।

অর্থো হি কন্সা পরকীয় এব তামন্ত সংপ্রেম্য পরিগ্রহীতুঃ। জাতো মমায়ং বিশদঃ প্রকামং প্রত্যর্পিত-ন্যাস ইবাস্করাত্মা॥

গৌতমী এবং শার্ম্পরব প্রভৃতি ঋষি সমভিব্যাহারে শকুন্তলা যেদিন হয়স্তের রাজসভায় উপস্থিত হইল তখন শার্ম্পরব রাজা হয়ান্তকে বলিয়াছিলেন,—

> ত্বমৰ্হতাং প্ৰাগ্ৰহরঃ স্মৃতোইসি নঃ শকুন্তলা মৃতিমতী চ সংক্ৰিয়া।

'তুমি যেমন শ্রদ্ধার্হ লোকগণের অগ্রগণ্য, আমাদের শকুন্তলাও ঠিক তেমনই মূর্তিমতী সংক্রিয়া।' শার্ক্সরব একথা বলিলেন না,—'হে রাজন্, তুমি যেমন স্থচতুর মধুকর, আমাদের শকুন্তলাও তেমনই মধুভরা অনাদ্রাত পুষ্প'। যৌবনোন্মন্ত রাজা ছ্যান্টের নিকটে যে
শকুন্তলা একদিন ছিল অনাদ্রাত পুষ্পা, নথদ্বারা অচ্ছিন্ন কিশলয়,
অনাবিদ্ধ রত্ম, অনাস্বাদিতরস মধু, শার্ক্সরবের বর্ণনায় সেই শকুন্তলাই
'মূর্তিমতী সংক্রিয়া'। নারীর পার্থিব রূপ আঁকিতে কালিদাদ মর্ত্যের
মাটিত কতই ঘাটিয়াছেন,—কিন্তু মহর্ষি বাল্মীকির সহিত সীতা যেদিন
শিশু-পুত্রদ্বয় সহ রামের সন্মুথে দাঁড়াইয়াছে সেদিন সীতা নবোদিত
সুর্যের সন্মুথে ঋষি-কণ্ঠের গায়ত্রী!

রাজা রঘু যেদিন বিশ্বজিং যজ্ঞে সর্বস্ব দান করিয়া শুধু দেহমাত্রে অবস্থান করিতেছিলেন, সেদিন বনের ঋষিগণ বলিয়াছিলেন,—

শরীরমাত্রেণ নরেন্দ্র তিষ্ঠন্ আভাসি তীর্থপ্রতিপাদিতর্ধিঃ। আরণ্যকোপাত্ত-ফল-প্রস্থৃতিঃ স্তম্বেন নীবার ইবাবশিষ্টঃ॥ (৫।১৫)

'মহারাজ, সমস্ত ধনরাশি উপযুক্ত পাত্রে অর্পণ করিয়া আপনি শুধু দেহাবশিষ্ট হইয়া অবস্থান করিতেছেন; আরণ্যক ঋষিগণ সমস্ত শস্তা তুলিয়া লইয়া গেলে নীবার যেমন স্তম্বমাত্রে অবশিষ্ট থাকে, আপনিও আজ সেইরপ।' ধন-সম্পদ্ বিলাইয়া দিয়া রাজা রঘু আজ মুনিদের নিকটে শস্তাহীন স্তম্বে অবশিষ্ট নীবার। বনের ঋষিগণ আর কোথায় উপমা পাইবেন ? সম্পদ্হীন রাজার প্রতিম্তি তাঁহারা দেথিয়াছেন শস্যহীন স্তম্বাবিশিষ্ট নীবারে।

কালিদাসের উপমার বৈচিত্র্য ও বিরাট্য

কালিদাসের কাব্যে উপমা রহিয়াছে প্রায় প্রত্যেক ছত্রে ছত্রে। সেই সকল উপমার ভিতরে কতকগুলি হয়ত অন্য কবির পক্ষেও সম্ভব হইত: কিন্তু কালিদাসের উপমার ভিতরে এমন অনেকগুলি উপমা রহিয়াছে, যাহা কালিদাসের নামে একেবারে শীলমোহর করা। শুধু স্থিতিস্থাপকতা-গুণে নহে,—কালিদাসের উপমার বৈশিষ্ট্য তাঁহার অমুভূতির স্ক্ষাতায়, গভীরতায় এবং বিরাটত্বে, তাঁহার কল্পনার স্ক্ষাতায়, বিপুলতায় এবং বৈচিত্র্যে। একদিকে দেখিতে পাই, সমগ্র বিশ্বস্থষ্টি তাহার সকল চন্দ্রসূর্য, গ্রহনক্ষত্র, গিরিনদী, তরুলতা, ফলপুষ্পা, পশুপক্ষী লইয়া, এবং মানুষ, তাহার রূপের সকল সূক্ষ্ম সৌষম্য, তাহার জীবনের সকল সুখত্যু:খ, ভালমন্দ, হাসিকান্না, বিরহ-বিচ্ছেদ-সকল বৈচিত্র্য লইয়া কবির মনের ভিতরে নিবিত্ত ভাবে যেন একান্ত বাস্তবরূপে বাসা বাঁধিয়া আছে; অগুদিকে আবার দেখিতে পাই কল্পনা-শক্তির সাবলো মুহূর্তে পাঠকের নিকটে সেই মনের জগৎকে একান্ত প্রত্যক্ষ করিয়া তুলিবারও অসীম শক্তি রহিয়াছে কবির ভিতরে। এই আদান-প্রদানের নিজস্বতার ভিতর দিয়াই ফুটিয়া উঠিয়াছে কবি-প্রতিভার স্বাতন্ত্রা। কবির দর্শনশক্তি এবং শ্রবণশক্তির ভিতরে একটা বিশিষ্ট স্বাধীন ভঙ্গি ছিল, সেই স্বাধীন চিন্তাধারাকে কবি স্বাধীন কল্লনার পক্ষে নিঃসীম শৃন্তো মুক্তি দিয়াছেন,—স্বচ্ছন্দ তাহার গতি,—বিপুল তাহার পরিধি।

পূর্বেই আলোচনা করিয়াছি, কবিকে স্বভাবতই তাঁহার বক্তব্য আনেকথানি বাড়াইয়া বলিতে হয়; কারণ যে অমুভূতি কবির কাছে প্রত্যক্ষ,—পাঠকের নিকট তাহা পরোক্ষ; তাই পাঠকের নিকটে অনেকখানি বাড়াইয়া তুলিতে না পারিলে পাঠক রসের সমগ্রতাকে লাভ করিতে পারে না। সাহিত্যে যে আমাদের মনের স্থন্ন রসাত্মভৃতিগুলিকেই অপরের নিকটে বাড়াইয়া বলিতে হয় তাহা নহে, —প্রাকৃতিক স্থুল বস্তুকেও অনেকথানি বাড়াইয়া বলিয়া অপরের নিকটে তাহার স্বরূপের পরিচয় দিতে হয়।

নিজের মনের ভাবকে বাহিরে কতথানি বাড়াইয়া বলিলে পাঠক কবি-মানসের সন্ধান পাইতে পারে, কবি-অন্নভূতির সকল স্ক্র্মু সৌকুমার্য এবং বৈচিত্রা, তাহার গান্তীর্য এবং বিরাটত্ব অপরের নিকটে ধরা পড়িতে পারে এ জিনিসটি কালিদাসের অতি নিপুণভাবে জানা ছিল। আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি, যোগভগ্ন মহাদেবের ঈবং চিত্তচাঞ্চল্যকে কবি কেমন করিয়া ভাষা দিয়াছেন, রঘুরাজের প্রসবিত্রীরাণী স্কুদক্ষিণার মূর্তিকে কবি কেমন করিয়া প্রভাতকল্লা শর্বরীর রূপ দিয়াছেন। এই গর্ভিণী স্কুদক্ষিণা সম্বন্ধেই বলা হইয়াছে,—

নিধানগর্ভামিব সাগরাম্বরাং
শমীমিবাভ্যন্তর-লীন-পাবকাম্।
নদীমিবান্তঃসলিলাং সরস্বতীং
নূপঃ সসত্তাং মহিষীমমন্তত ॥ (এ৯)

অন্তঃসত্ত্বা মহিষীকে রাজা দিলীপ সাগরাম্বরা রত্বগর্ভা বস্কুন্ধরার স্থায়, অগ্নিগর্ভা শমীর স্থায় এবং অন্তঃসলিলা সরস্বতী নদীর স্থায় মনে করিতেন।

রোরুজমানা শকুন্তলা যখন আশ্রম ছাড়িয়া পতিগৃহে যাত্র। করিতেছে, তখন মহর্ষি কগ্বও বলিয়াছিলেন,—

তনয়মচিরাং প্রাচীবার্কং প্রস্থয় চ পাবনং মম বিরহজং ন জং বংসে শুচং গণয়িয়াসি।। 'হে বংসে, পূর্বদিক্ যেমন সূর্যকে প্রসব করে, তেমনই অচিরে একটি পুত্র প্রসব করিয়া তুমি আমার বিরহ-জনিত শোক আর গণনা করিবে না।' শকুন্তলা শীঘ্রই এমন পুত্র প্রসব করিবে যাহার নামে এই বিশাল সাম্রাজ্য ভারতবর্ষ বিখ্যাত হইয়া থাকিবে,—এমন পুত্রকে প্রসব যেন 'প্রাচীবার্কং প্রসূয়'! শকুন্তলা নাটকের চতুর্থ অঙ্কেও দেখিতে পাই,—শকুলন্তা সম্বন্ধে মহর্ষি কথের নিকটে আকাশবাণী হইয়াছে,—

অবেহি তনয়াং ব্রহ্মন্নগ্নিগর্ভাং শমীমিব॥

'হে ব্রাহ্মণ, তুমি তোমার এই তনয়াকে অগ্নিগর্ভা শমীর স্থায় জানিও।' গর্ভবতী শকুন্তলা আজ 'অগ্নিগর্ভা শমী'।

'মেঘদূতে'র ভিতরে দেখিতে পাই, যক্ষ মেঘের নিকটে কৈলাস পর্বতের পরিচয় দিতেছে,—

> গত্বা চোধ্বং দশমুথভুজোচ্ছাসিতপ্রস্থসন্ধেঃ কৈলাসস্য ত্রিদশবনিতাদর্পণস্থাতিথিঃ স্থাঃ। শৃঙ্গোচ্ছ্যায়েঃ কুমুদবিশদৈ র্যো বিতত্য স্থিতঃ খং রাশীভূতঃ প্রতিদিনমিব ত্রাস্বকস্থাট্টহাসঃ॥ (পূ৷৫৮)

'হে মেঘ, উপ্ব দিকে গমন করিয়া, রাবণের ভুজ দ্বারা বিভক্তসন্ধি এবং দেববনিতাগণের দর্পণ স্বরূপ কৈলাস পর্বতের অতিথি হইবে; যে কৈলাস কুমুদের স্থায় শুল্রবর্ণ উচ্চ শৃঙ্গসমূহের দ্বারা আকাশ ব্যাপ্ত করিয়া প্রত্যহ মহাদেবের পুঞ্জীভূত অট্টহাসের স্থায় বিরাজ করিতেছে। শুল্রত্বারকিরীটিনী শুল্র সৌরকরে প্রদীপ্ত অল্রভেদী কৈলাসের শৃঙ্গগুলি যেন মহাকালের অধীশ্বর দেবাদিদেব ত্রায়কের প্রতিদিনের পুঞ্জীভূত অট্টহাসি!'

'মেঘদ্তে'র অহ্যত্র দেখি, যক্ষ মেঘকে বলিতেছে,—সন্ধ্যাবেলা মহাকাল মহাদেব তাঁহার ভাণ্ডবন্ত্যে উৎস্থক হন ; এই তাণ্ডব নৃত্যের লাভ করিতে পারে লি দশবাহু উধ্বে প্রসারিত করেন রক্তার্জ – রসাত্মভৃতিগুলিকেই অ^{নক্তার্জিগজ্ঞচর্ম} স্বাভাবিকই ভবানীর ভাল লাগে —প্রাকৃতিক স্কুল^{ার}; সে ক্ষেত্রে হে মেঘ, তুমি যদি সন্ধ্যাবেলায় নিকটে তাহ^শ -প্রসারিত দীর্ঘবনস্পতিরূপ বাহুগুলির ঠিক উপরিভাগে

নি বাপুষ্পের স্থায় রক্তবর্ণ ধারণ করিয়া মণ্ডলাকারে অবস্থান ক তবে মহাদেবও আরও রক্তাক্তগজচর্মের জন্ম হস্ত প্রসারণে উৎস্থক হইবেন না—ভবানীও শাস্তভাবে নিশ্চলনেত্রে তোমার ভক্তি দর্শন করিতে থাকিবেন।

পশ্চাছকৈভূ জতরুবনং মণ্ডলেনাভিলীনঃ
সান্ধ্যং তেজঃ প্রতিনবজবাপুষ্পরক্তং দধানঃ।
নৃত্যারস্তে হর পশুপতেরার্দ্রনাগাজিনেচ্ছাং
শাস্তোদ্বেগস্তিমিতনয়নং দৃষ্টভক্তির্ভবান্থা॥ (পূর্বমেঘ, ৩৬)
এখানে মহাকালের উধ্বে প্রসারিত বনতরুরূপ কররাজি এবং তাহারই
সংলগ্ন সন্ধ্যাস্থর্যের রক্তচ্ছবি প্রতিফলিত করিয়া মেঘের রক্তাক্ত গজাজিন
রূপ সত্যই অপূর্ব চমৎকৃতি লাভ করিয়াছে।

'পূর্বমেঘে'র আর একটি শ্লোকে দেখি,—

আসীনানাং স্থ্রভিতশিলং নাভিগব্ধৈয় গাণাং
তন্তা এব প্রভবমচলং প্রাপ্য গোরং তৃষাবৈঃ।
বক্ষ্যন্তথ্যশ্রমবিনয়নে তন্তা শৃঙ্গে নিষ্ণঃ
শোভাং শুত্রতিনয়নব্যোংখাতপঞ্চোপমেয়াম্॥

(পূर्वरमघ, ৫২)

হিমালয়ের যে প্রদেশ হইতে গঙ্গার উৎপত্তি, ধবল তুষারাবৃত সেই শিলাভূমিই হইল ত্রিনয়ন মহাদেবের শুদ্র বৃষ্টি; সেই প্রদেশে হিমালয়ের যে শিথর তাহা হইল মহাদেবের সেই তুষারধবল বৃষের শৃঙ্গ; আর সেই শিখরে নিয়ন্ন যে ঈবৎ কালো মেঘ তাহাই হইল যেন সেই ব্যের শৃঙ্গোৎখাতে উত্তোলিত কর্দম! মহাদেবের বিরাটজের সহিত তাহার ব্যটি—ব্যের শৃঙ্গ—এবং সেই শৃঙ্গের কর্দমের বিরাটজ সব মিলিয়া এখানে একটি বিরাট মহিমা ব্যাপ্তি লাভ করিয়াছে। এই মেঘকে অন্তর্ভ আবার যক্ষ উন্নত-অবনত হইয়া অভ্যন্তরন্থ জলবাশিকে নিস্তর্ক করিয়া পাষাণবং দৃঢ়ীভূত হইয়া হরগৌরীর মণিময় তটে আরোহণের নিমিত্ত সোপানের কাজ করিতে অন্তর্গেধ জানাইয়াছে।—

ভঙ্গীভক্ত্যা বিরচিতবপুঃ স্তস্তিতান্তর্জলোঁঘঃ সোপানত্বং কুরু মণিতটারোহণায়াগ্রযায়ী॥ (৬০) 'ঋতু-সংহার' কাব্যে শরৎ-বর্ণনা প্রসঙ্গে কবি বলিতেছেন,—

> ব্যোম কচিজজত-শখ্য-মূণাল-গৌরৈ-স্ত্যক্তাম্বৃভির্লঘূতরা শতশঃ প্রয়াতৈঃ। সংলক্ষ্যতে পবন-বেগ-চলৈঃ পয়োদৈ রাজেব চামর-বরৈরুপবীজ্যমানঃ॥ (৪)

শরতের বারিহীন রজত-শঙ্খ-মৃণালের স্থায় শুল্র লঘু মেঘগুলি প্রবনবেগে যেন শত সহস্র খণ্ডে বিভক্ত হইয়া ইতস্তত চালিত হইতেছে, দেখিয়া মনে হয়, ব্যোমরূপী মহারাজ যেন শুল্র মেঘের অসংখ্য চামরের দারা উপবীজ্যমান!

কালিদাসের এই জাতীয় উপমার ভিতরে বর্ণিত বিষয়ই যে তাহার সকল বিরাটত্ব এবং মহত্ত্ব লইয়া পরিক্ষৃট হইয়া ওঠে তাহা নহে,—ইহা পাঠকের মনকেও দেয় একটা বিরাট মুক্তি.—তাহার চিরপরিচিত পারিপার্শ্বিকতার সীমাবদ্ধতা হইতে,—এমন কি কাব্যের বিষয়বস্তু হইতেও। কাব্যের দিক্ হইতে বিচার করিলে বলা যায়,—এইজাতীয় উপমাগুলি যেন তাঁহার কাব্যের মধ্যে বাতায়ন-স্বরূপ। ইহার ভিতর দিয়া বর্ণিত বিষয় বা ঘটনার মধ্যে এক ফাঁকে যেন বাহিরের সীমাহীন আকাশ—সাগর-পর্বত আলো-বাতাস আসিয়া উকি মারিয়া যায়,— মন পায় মুক্তি,—দে ওঠে নবীন সরসতায় ভরিয়া। অথচ কল্পনার এই মুক্তির্ম সহিত কাব্যের মূল প্রসঙ্গের যে কোনও যোগ নাই তাহা নহে., উপমেয়ের সহিত নিগৃঢ় যোগ-সূত্রে এই উপমান গুলিরও কাব্যের মূল স্থারের সহিত রহিয়াছে একটি অখণ্ড যোগ; সেই অখণ্ড যোগের ভিতরেই তাহারা আবার আনে চিত্তের মুক্তি,—এইখানেই তাহাদের বিশেষত্ব।

'বিক্রমোর্বশী' নাটকে দেখিতে পাই,—
উদয়-গৃঢ়-শশাঙ্ক-মরীচিভিস্তমসি দূরমিতঃ প্রতিসারিতে।
অলক-সংযমনাদিব লোচনে
হরতি মে হরিবাহনদিল্পুথম্॥

চন্দ্র এখনও উদিত হয় নাই,—এখনও 'উদয়-গৃঢ়'; সেই উদয়-গৃঢ় চন্দ্রের উদ্ভাসে অন্ধকাররাশি দূরে প্রতিসারিত হইলে মনে হইল, যেন মুখের উপর হইতে অলকভার সংযমন করিলে পর দিগ্বধূর মুখখানি চোখের সম্মুখে ভাসিয়া উঠিল। চন্দ্রের উদয়গৃঢ় উদ্ভাসই যেন দিগ্বধূর সৌম্যোজ্জল মুখকান্তি,—অন্ধকাররাশি যেন তাহার অলকভার। 'বিক্রমোর্বশী' নাটকেই অন্থত্র রাজা বলিভেছেন,—

'বিছ্যল্লেখা-কনক-রুচির-শ্রীর্বিতানং মমা-ল্রো'—বিছ্যুৎলেখার কনক-স্থুত্রে যেন মাথার উপরে ঘন মেঘের চন্দ্রাতপ টাঙান হইয়াছে!

'রঘুবংশে'র ভিতরে দেখিতে পাই,—রাজা দিলীপ পুত্রলাভের মানসে রাণী স্থদক্ষিণাকে সঙ্গে করিয়া বশিষ্ঠের তপোবন অভিমূথে রথে যাত্রা করিলেন। উধ্বে নীল আকাশের গায়ে শুভ্র বলাকাশ্রেণী ঈষং উন্নমিত এবং অবনমিত হইয়া চলিতেছে,

> শ্রেণীবন্ধাদ্-বিতশ্বদ্ভি-রস্তস্তাং তোরণ-স্রজম্। সারসৈঃ কলনিহু 1দৈঃ কচিত্রনমিতাননৌ॥ (১।৪১)

কল-নিনাদে আকাশ ভরিয়া দিয়া সেই শুল্র সারস-মালা যেন অস্তম্ভ ভোরণ-মালার স্থায় বাতাসে উড়িতেছিল,—রাজা ও রাণী উভয়েই মুখ বাহির করিয়া তাহা দেখিতেছিলেন। তারপরে আবার দ্বিতীয় সর্গে দেখিতে পাই,—সন্ধ্যাসমাগমে বশিষ্ঠঋষির হোমধেমু নন্দিনী বনান্তর হইতে পুনরায় আশ্রমে ফিরিয়া আসিয়াছে, সেই পল্লব-স্নিগ্ধা পাটলবর্ণা নন্দিনীর ললাটে ঈষৎ কুঞ্চিত শ্বেতরোমরাজ্ঞির অঙ্কন যেন পাটলবর্ণা সন্ধ্যার আকাশভালে নবোদিত চল্রের টিপ।

> ললাটোদয়মাভূগ্নং পল্লব-স্নিগ্ধ-পাটলা। বিভ্ৰতী শ্বেতরোমাঙ্কং সন্ধ্যেব শশিনং নবম্॥ (১৯৮৩)

এখানে এবং ইহার পরবর্তী কতগুলি বর্ণনায় আমরা ব্রহ্মবি বিশিষ্ঠের হোমধের নন্দিনী সম্বন্ধে কতগুলি উপমা দেখিতে পাই। এখানে লক্ষ্য করিতে হইবে, এই নন্দিনী একদিকে যেমন বর্ণিষ্ঠের হোমধের—অক্সদিকে তেমনই রাজা দিলীপের সেবাা; কালিদাসকে তাই নানাভাবে এই হোমধের নন্দিনীকে মহিমান্বিত করিয়া তুলিতে হইয়াছে। বর্শিষ্ঠ বহা ফলমূল আহার করিয়া সেইভাবেই রাজা দিলীপকে নন্দিনীকে সেবার দারা তুই করিতে চেষ্টা করিতে বলিলেন, যেমন চেষ্টা করেন শৃচিত্রত কোনও জ্ঞানসাধক অভ্যাসের দারা বিত্যাকে প্রসন্ধা করিতে।—

বন্তবৃত্তিরিমাং শশ্বদাত্মান্তুগমনেন গাম্। বিভাসভ্যসনেনেব প্রসাদয়িতুমর্হসি॥ (১৮৮) মহারাজ দিলীপ পুত্রলাভের জন্ম এই আশ্রামধের নন্দিনীর পরিচর্যাত্রত গ্রহণ করিলেন। সেই হোমধের নন্দিনীকে অগ্রে রাখিয়া রক্ষকরাপে দিলীপ যখন তাহার পশ্চাৎ-অনুসরণ করিতেছিলেন, কবি তখনও রাজার রাজৈশ্বর্য বা মহত্ত্বকে ক্ষুণ্ণ হইতে দিলেন না। রাজা যেন গো-রূপধরা সসাগরা পৃথিবীরই রক্ষক হইয়া বনে বিচরণ করিতেছিলেন।

পয়োধরীভূত-চতুঃসমূজাং জুগোপ গোরূপধরামিবোর্বীম্॥ (২।০)

চারিটি সমৃদ্র আজ যেন নন্দিনীর পয়োধরের চারিটি বাঁট হইয়া শোভা পাইতেছে,—সেই পয়োধরীভূত-চতুঃসমুদ্রা গোরপধরা পৃথিবীকেই যেন দিলীপ এই পার্বত্য অরণ্যে পালন করিতেছিলেন।

'রঘুবংশে'র দিতীয় সর্গেই দেখিতে পাই, সন্ধ্যায় নন্দিনী বশিষ্ঠের আশ্রমে ফিরিতেছে। দিগ দিগন্ত সঞ্চারপূত করিয়া দিনের অবশেষে পল্লবরগাতামা সুর্যের প্রভা এবং মুনির ধেন্ত উভয়ই আপন আপন নিলয়ে ফিরিয়া চলিল,—পল্লবরাগতামা সূর্যপ্রভা পশ্চিম নিলয়ে দিনের পরে ফিরিয়া আসিল, আর পল্লবরাগতামা হোমধেনুটি ফিরিয়া আসিল মুনির আশ্রমে।

> সঞ্চারপৃতানি দিগস্তরাণি কৃষা দিনান্তে নিলয়ায় গন্তুম্। প্রচক্রমে পল্লবরাগতান্ত্রা প্রভা পতঙ্গস্ত মুনেশ্চ ধেমুঃ॥ (২।১৫)

সারাদিন বনে নন্দিনীকে চরাইয়া রাজা দিলীপ সন্ধ্যায় আশ্রমে ফিরিয়াছেন। রাণী স্থদন্দিণা ব্যাকুল আগ্রহে অগ্রবর্তিনী হইয়া তাঁহাদিগকে অভ্যর্থনা করিয়া ধেন্তুর আগে আগে চলিল,—পশ্চাতে মহারাজ দিলীপ,— মাঝখানে গাভী নন্দিনী। তথন সেই পাটলবর্ণা গাভী নন্দিনীকে মনে হইতেছিল, যেন দিন এবং রজনীর মধ্যবর্তিনী পাটলবর্ণা মূর্তিমতী সন্ধ্যা!

> পুরস্কৃতা বন্ধনি পার্থিবেন প্রত্যুদ্গতা পার্থিব-ধর্মপত্মা। তদস্তবে সা বিররাজ ধেমু-র্দিনক্ষপামধ্যগতেব সন্ধ্যা॥ (২।২০)

উপমা দারা উপমানের সংস্পর্শে উপমেয়কে মহিমান্বিত করিয়া তুলিবার চেষ্টা আমরা লক্ষ্য করিতে পারি কালিদাসের বহু শ্লোকেই। অজ এবং ইন্দুমতীর বিবাহে তাহারা উভয়ে যখন যজ্ঞীয় হোমাগ্নি প্রদক্ষিণ করিতেছে তখন,—

> প্রদক্ষিণপ্রক্রমণাৎ কুশানো-ক্রদর্চিষস্তদ্মিথুনং চকাশে। মেরোক্রপান্তেম্বিব বর্তমান-মন্ত্রোন্ত-সংসক্তমহন্ত্রিযামম্॥ (৭।২৪)

প্রজ্ঞলিত অগ্নি প্রদক্ষিণের গতিতে সেই দম্পতি যেন মেকর উপান্তে অন্যোক্ত-সংসক্ত দিন্যামিনীর গ্রায় শোভা পাইতে লাগিল। দিন এবং রজনী যেন অঞ্চলে গ্রন্থি বাঁধিয়া প্রদক্ষিণ করিতেছে,—মাঝখানে দাঁড়াইয়া যজ্ঞাগ্নিরপ স্থমেক। স্থমেককে যজ্ঞাগ্নি বলিবারও যথেষ্ট সার্থকতা রহিয়াছে। দিবা এবং রাত্রির মিলন হয় প্রভাতে এবং সন্ধ্যায়। উভয় সময়ই সূর্যের আরক্তিম কিরণ প্রতিফলিত হয় পর্বতগাত্রে, পর্বতদিখর তখন যেন একটা অভ্রতেদী জ্বলন্ত অগ্নিকুণ্ড। সেই অগ্নিকুণ্ডই যেন দিনরজনীর মিলনক্ষণের সাক্ষীভূত হোমাগ্নি। ঠিক এই শ্লোকটিই আবার দেখিতে পাই 'কুমার-সম্ভবে' হরপার্বতীর যজ্ঞাগ্নি প্রদক্ষিণ কালে।

বহু স্থানে এই মহিমার ব্যঞ্জনা কালিদাস আনিতে পারিয়াছেন অতি অল্লায়াসে এবং অল্ল কথায়; হিমালয়ের বর্ণনায় 'কুমারসম্ভবে' কবি মুনিগণের মুখে বলাইলেন,—'মনসঃ শিথরাণাঞ্চ সদৃশী তে সমুন্নতিঃ' (৬।৬৬)—একই সমান তোমার সমুন্নতি—মনেরও শিথরেরও। আবার মুনিগণ বলিয়াছেন,—'তোমার সরিৎসমূহ (গঙ্গাদি) এবং কীর্তিসমূহ—উভয়ই লোককে করে পৃত',—'পুনস্থি লোকান্ পুণ্যবাৎ কীর্তয়ঃ সরিতশ্চ তে'। (৬।৬৯)

উপমা প্রয়োগের দারা কালিদাস অনেক সময় এমনই চিত্ত-বিক্ষার-রূপ চমংকৃতির সৃষ্টি করিতে পারিতেন যে শ্লীলতা-অশ্লীলতার প্রশ্ন সেখানে একান্তভাবে অবান্তর হইয়া যায়। আমরা এ-জাতীয় অনেক উপমা পূর্বেই লক্ষ্য করিয়াছি (মেঘন্ত, পূর্বমেঘ, ৪১,৬৩)। 'কুমার-সম্ভবে' কবি অকালবসন্তে শ্যাম বনস্থলীতে সহসা ফুটিয়া ওঠা কিংশুকের বর্ণনা করিতে গিয়া বলিয়াছেন.—

বালেন্দুবক্রান্মবিকাশভাবাদ্বভূঃ পলাশান্মভিলোহিতানি।
সভো বসস্তেন সমাগতানাং
নথক্ষতানীব বনস্থলীনাম্॥ (৩২৯)

পলাশগুলি এখনও সম্পূর্ণ ফুটিয়া ওঠে নাই—সেগুলি বালেন্দুবক্র এবং অতিরক্তবর্ণ; যেন বসন্ত-সঙ্গতা বনস্থলীর গায়ে সভাকৃত নথক্ষত!

'শৃঙ্গার-তিলকে'র * ভিতর দেখিতে পাই, একটি নারী স্থীগণকে

^{* &#}x27;শৃদার-তিলক' প্রভৃতি কাব্যগুলি কালিদাসের রচিত নয় বলিয়াই পণ্ডিতগণের সিদ্ধান্ত; এই উংপ্রেফাটি কালিদাসের উৎপ্রেক্ষার সমজাতীয় বলিয়া এখানে ইহার আলোচনা করা গেল।

বলিতেছে,—বহুদিন প্রবাসের পর প্রিয়তম ফিরিয়া আসিয়াছে,— প্রবাসের কাহিনী শুনিতে শুনিতেই কথায় কথায় অর্ধরাত্রি কাটিয়া যায়; তারপরে আমি যখন লীলা-কলহ-কোপের স্ত্রপাত করি, ইহার মধ্যেই পূর্বদিক সতীনের মত লাল হইয়া ওঠে!

সপত্মীব প্রাচী দিগিয়মভবত্তাবদরুণা। প্রিয়মিলন-সুথ হইতে রক্তারুণ প্রভাত যে কিরূপে নারীকে বঞ্চিত করে তাহা ঐ একটিমাত্র উৎপ্রেক্ষায় স্পষ্টতমরূপে প্রকাশ পাইয়াছে, প্রাচী সপত্মীর মত লাল হইয়া যায়।

কালিদাদের উপমায় পাশাপাশি অঞ্চিত চিত্র

কালিদাসের কতগুলি উপমার ক্ষেত্রে মনে হয়, কবি যেন পাশাপাশি ছইখানি ছবি আঁকিয়া গিয়াছেন—ছইখানি ছবি একযোগে যেন আমাদের চিত্তের উপরে কাজ করিয়া একই ফল প্রসব করে। যেমন রঘুবংশে দেখি, রাজা দিলীপ কর্তৃক পরিচর্যমানা হোমধেমু নন্দিনীর উপরে সহসা যখন মায়াসিংহ আপতিত হইল তখন—

স পাটলায়াং গবি তস্থিবাংসং
ধর্মধরঃ কেশরিণং দদর্শ।
অধিত্যকায়ামিব ধাতুময়্যাং
লোধ্রক্রমং সান্তমতঃ প্রফুল্লম্॥ (২।২৯)

রাজা দেখিলেন পাটলবর্ণা গাভীটির উপরে আপতিত একটি কেশরী— যেন পর্বতের ধাতুময়ী অধিত্যকায় একটি প্রফুল্ল লোধ্রক্রম! 'রঘুবংশে' রঘুর দিগ্রিজয় বর্ণনায় বলা হইয়াছে,— আপাদপদ্মপ্রণতাঃ কলমা ইব তে রঘুম্। ফলৈঃ সংবর্ধয়ামাস্থরুংখাতপ্রতিরোপিতাঃ॥ (৪।৩৭)

বঙ্গীয় রাজাগণকে রঘু প্রথমে উন্মূলিত করিলেন এবং পরে আবার স্ব স্থ পদে প্রতিষ্ঠিত করিলেন—তখন তাহারা রঘুর পাদপদ্মে সমধিক প্রণত হইল—যেমন ফলভারে মূলদেশ পর্যন্ত নত হইয়া শস্তাদান করে ধানের চারাগুলি, যদি তাহাদিগকে ভূমি হইতে একবার তুলিয়া পুনরায় ভূমিতে রোপণ করিয়া দেওয়া হয়।

ইন্দুমতীর স্বয়ংবর-সভায় যুবরাজ অজ প্রস্তর সোপান অতিক্রম করিয়া উপরে উঠিতেছিল—সোপান বাহিয়া যুবরাজ মঞ্চে আরোহণ করিতেছে—যেন শিলাপরস্পরায় পদক্ষেপ করিয়া সিংহশাবক পার্বত্য-শিখরে আরোহণ করিতেছে।—

> বৈদর্ভনির্দিষ্টমদো কুমারঃ কুপ্তেন সোপানপথেন মঞ্চম্। শিলাবিভক্তিমূ গরাজশাব-স্তঙ্গং নগোৎসঙ্গমিবারুরোহ॥ (৬।৩)

'রঘুবংশে'র অক্সত্র দেখি, রাবণ কর্তৃক অত্যাচারিত দেবগণ বিষ্ণুর শরণ গ্রহণ করিলে বিষ্ণুও রাবণ বিনাশের আশ্বাস দিয়া অন্তর্ধান হইলেন— যেমন অন্তর্ধান করে মেঘ অনার্ষ্টিতে শুক্ত শস্ত্যকে অভিষেকের দ্বারা সরস করিয়া দিয়া। বিষ্ণুই মেঘ—রাবণ অনার্ষ্টি—নিপীড়িত দেবগণ শুক্ত শস্তা—

রাবণাবগ্রহক্লান্তমিতি বাগমৃতেন সং। অভিবৃষ্য মরুৎশস্তুং কৃষ্ণমেঘস্তিরোদধে॥ (১০।৪৮) 'কুমার-সম্ভবে' দেখি, আগে আগে চলিয়াছেন কনকপ্রভা মাতৃকাগণ—তাঁহাদের পশ্চাতে চলিয়াছেন সিতকপালাভরণা কালী— যেন আগে চমকাইতেছে স্বর্ণাভ বিহ্যুৎ—পিছনে নীলমেঘরাজি— তাহার বুকে শ্বেতবলাকাপংক্তি।

> তাসাঞ্চ পশ্চাৎ কনকপ্রভাণাং কালী কপালাভরণা চকাশে। বলাকিনী নীলপয়োদরাজী দূরং পুরঃক্ষিপ্তশতহ্রদেব॥ (৭।৩৯) *

'রঘুবংশে' দেখি, পরগুরামের কোপ হইতে মুক্ত রামকে অবলম্বন করিয়া রাজা দশরথের পরিতোষলাভ—যেন দাবানল অতিক্রান্ত বৃক্ষের উপরে শীতল বৃষ্টিপাত।

> তস্তাভবং ক্ষণশুচঃ পরিতোষলাভঃ কক্ষাগ্নিলজ্যিততরোরিব বৃষ্টিপাতঃ॥ (১১।৯২)

আবার দেখি, সকল বিষয়-ম্নেহ ভোগের পর 'দশাস্ত'-প্রাপ্ত রাজা দশরথ—যেন উষার সমস্ত ম্নেহ বা তৈলভুক্ত হইবার পরে আসন্ননির্বাণ প্রদীপের শিখা!

> নির্বিষ্টবিষয়স্নেহঃ সঃ দশান্তমুপেয়িবান্। আসীদাসন্নির্বাণঃ প্রদীপার্চিরিবোষসি॥ (১২।১)

এ-জাতীয় উপমার সর্বত্রই লক্ষ্য করিতে পারি একেবারে সমজাতীয় তুইটি ছবি যেন পাশাপাশি সাজাইয়া দেওয়া হইয়াছে—উপমানের ছবিটি সর্বত্রই উপমেয় ছবিটির সর্বাঙ্গীণ পরিপোষক।

ভুলনীয়—তাড়কা চলকপালকুগুলা
 কালিকেব নিবিড়া বলাকিনী ॥ রঘুবংশ (১১।১৫)

কালিদাসের উপমায় চেতন-অচেতনের অদ্বয়ত্ব

উপম। প্রভৃতি অর্থালঙ্কারের ভিতরে একটি প্রধান জিনিস অচেতন জড় প্রকৃতিকে চেতনের অন্তরূপ করিয়া ভাবা। ইহাকে আমরা বলিতে পারি জীববদ্-ব্যবহার বা personification। সংস্কৃতের 'সমাসোক্তি' অলঙ্কারের পশ্চাতে রহিয়াছে জড়-প্রকৃতিকে এইরূপ জীববদ্-ব্যবহার। সাহিত্য প্রধানতঃ মানুষের জীবনকে অবলম্বন করিয়া, বহির্জগতের ভিতরে এই জীবনের সাধর্ম্য খুঁজিয়া পাইতে হইলে বহিঃপ্রকৃতির প্রবাহকে আমাদের জীবনের এই প্রবাহ হইতে অভিন্ন করিয়া দেখিতে হয়। জীববদ্-ব্যবহারের পশ্চাতেও রহিয়াছে এই জীবনধারা ও সৃষ্টিপ্রবাহ-ধারার ভিতরে একটা প্রচ্ছন্ন ঐক্যবোধ। মানুষের চেতনধর্মের ভিতরে এইভাবে বহিঃপ্রকৃতিকে মানুষের মতন করিয়া দেখিবার একটা প্রচ্ছন্ন বাসনা চিরকালই রহিয়াছে। এই বাসনাকে আমরা নাম দিতে পারি মান্ত্রী-করণ বা নরত্বারোপ (Anthropomorphism)। বহিঃপ্রকৃতিকে এইভাবে মান্তবের দৈহিকরপ ও তাহার আন্তর পুরুষের সমান করিয়া দেখিবার ভিতরে আছে বহিঃপ্রকৃতির ভিতর দিয়া একটা গভীর আত্মোপলব্ধির আনন্দ, সেই আনন্দকেই আমরা রূপান্তরিত ভাবে দেখিতে পাই কাব্যের এই জীববদ্-ব্যবহারের ভিতরে। মূক, বধির, অচেতন প্রকৃতিকে আমরা আমাদের চেতনার ভিতরে নিরন্তর জ্ঞাতে অজ্ঞাতে যে প্রাণধর্মে উজ্জীবিত করিয়া তুলিতেছি, তাহাকে অতি স্পষ্ট করিয়া পাই কাব্যের এই অর্থালঙ্কারের ভিতরে। এখানে কাব্যে যে আমরা শুধু ভাব-সম্বেণের সম্যক্ প্রকাশ দেখিয়াই আনন্দিত হই তাহা নহে, ইহার ভিতরে আমাদের থাকে আরও একটা পাওনা,—সে এই জীববদ্-ব্যবহারের আনন্দ,—বিশ্ব-প্রকৃতির ভিতর দিয়া আত্মোপলব্ধির একটা

নিগৃঢ় আনন্দ। জড় ও চেতনের ভিতরে একই রূপ এবং একই জীবনধারা আবিষ্কার করিয়া আমরা মনের অজ্ঞাতে লাভ করি একটা পরম আত্ম-তৃপ্তি।

কাব্যের মধ্যে এই যে জীববদ্-ব্যবহারের ভিতরে আত্মোপলব্ধির আনন্দ ইহা কাব্যানন্দ হইতে ভিন্ন জাতীয় নহে; কাব্যানন্দের সহিত রহিয়াছে ইহার নিবিড় যোগ; তাই সে কাব্যানন্দ হইতে সম্পূর্ণ পৃথক্ভাবে আমাদিগকে তৃপ্ত করে না। কাব্যানন্দের ভিতরেই সর্বদা থাকে একটা আত্মোপলব্ধির আনন্দ,—বিশ্বস্প্তির সকল সৌন্দর্য-মাধ্র্য,—সকল ক্ষুত্রত্ব, বিরাট্ত্ব,—সকল হাসিকান্নার ভিতর দিয়া নিজের আন্তর সত্তাকেই প্রতিনিয়ত সাহিত্যের ভিতরে আমরা গভীরভাবে উপলব্ধি করি। আমার মনে হয়, সাহিত্যে জীববদ্-ব্যবহারের ভিতরে যে আত্মান্নভূতির আনন্দ, তাহা কাব্যের এই মূল আত্মান্নভূতির আনন্দকেই আরও বাড়াইয়া দেয়, এইখানেই কাব্যে জীববদ্-ব্যবহারের সার্থকতা।

একেবারে প্রাচীন যুগের সাহিত্যে আমরা দেখিতে পাই, এই জীববদ্-ব্যবহার রূপ লইয়াছিল অসংখ্য দেবদেবী, গৈরী, জলকন্তা প্রভৃতির ভিতরে। বনদেবী, জলকন্তা, পৈরী, প্রভৃতির আবির্ভাবে জগতের মধ্যযুগের সাহিত্যও ভরিয়া রহিয়াছে। কিন্তু যত দিন যাইতে লাগিল, ততই সাহিত্যের ভিতরে এই জীববদ্-ব্যবহার একটা স্ক্রম গভীর রূপ গ্রহণ করিতে লাগিল। আমরা বহিঃপ্রকৃতির ভিতরে দেবদেবীর আবিন্ধার না করিয়া বহিঃপ্রকৃতিকেই চেতন ধর্মে উজ্জীবিত করিয়া তুলিতে লাগিলাম।

এই জীববদ্-ব্যবহারের মধ্যেও কালিদাসের একটা স্পষ্ট স্বাতস্ত্র্য রহিয়াছে। কালিদাসের চোথের সম্মুখে বহিঃপ্রাকৃতি যেন সর্বদাই

একান্ত সজীব এবং সচেতন। কালিদাসের বহিঃপ্রকৃতি সম্বন্ধে এই ভাবদৃষ্টি ইউরোপীয় কোনও প্রকৃতি-কবির অমুরূপ নহে। কালিদাস কখনও বহিঃপ্রকৃতির ভিতরে কোন অশরীরী আত্মার আবিচ্চার বা সন্ধান করেন নাই,—বহিঃপ্রকৃতি তাঁহার কাছে একান্ত সজীব হইয়া উঠিয়াছে তাহার সকল জৈব প্রাণধর্মে,—তাহার সকল চেতনা-বিলাসে। ইহার ভিতরে কোন দার্শনিকতা নাই,—রহিয়াছে স্পণ্ট এবং দৃঢ় একটা বিশ্বাস, বাস্তব অনুভূতি। 'মেঘদূত' কাব্যের ভিতরে ধূম-জ্যোতিঃ-সলিল-মরুতের সন্নিপাতে ঘটিত অচেতন মেঘই যে শুধু দৌত্যের কার্য গ্রহণ করিয়াছে তাহা নহে,—সমগ্র কাব্যখানির ভিতরেই দেখিতে পাওয়া যায়,—সমগ্র বহিঃপ্রকৃতি বিরহী যক্ষ এবং তাহার বিরহিণী প্রিয়তমার সকল বেদনা, সকল মাধুর্য, কারুণ্য এবং বৈচিত্র্যকেই যেন বন্টন করিয়া লইয়াছে; বল্পলাবৃতা 'সরোসিজমমুবিদ্ধং শৈবলেন', 'অনাঘাতং পুষ্পাং কিসলয়মলূনম্', 'অধরঃ কিশলয়রাগঃ কোমলবিট-পান্তকারিলো বাহু' শকুন্তলাও তপোবন ছহিতা; নগাধিরাজ হিমালয়-ছহিতা 'পর্যাপ্তপুষ্প-স্তবকাবনম্রা সঞ্চারিণী পল্লবিনী লতেব' উমাও প্রকৃতিত্বহিতা; সীতাকে ত কবিগুরু বাল্মীকিই প্রকৃতি-তৃহিতা করিয়া রাখিয়াছেন।

কালিদাসের কাব্যে অনেক স্থানে বহিঃপ্রকৃতি মান্নুষের সহিত সমানভাবে কাব্যের নায়ক-নায়িকার অংশ গ্রহণ করিয়াছে। এ সম্বন্ধে রবীজ্রনাথ বলিয়াছেন,—"অভিজ্ঞান-শক্ষল নাটকে অনস্য়া প্রিয়ংবদা যেমন, ত্যুম্ব যেমন, তপোবন প্রকৃতিও তেমনি একজন বিশেষ পাত্র। এই মৃক প্রকৃতিকে কোন নাটকের ভিতরে যে এমন প্রধান, এমন অত্যাবশ্যক স্থান দেওয়া যাইতে পারে তাহা বোধকরি সংস্কৃত সাহিত্য ছাড়া আর কোথাও দেখা যায় নাই। প্রকৃতিকে মানুষ করিয়া তুলিয়া,

তাহার মুখে কথাবার্তা বসাইয়া রূপকনাট্য রচিত হইতে পারে—কিন্তু প্রকৃতিকে প্রকৃতি রাখিয়া তাহাকে এমন সঞ্জীব, এমন প্রত্যক্ষ, এমন ব্যাপক, এমন অন্তরঙ্গ করিয়া তোলা, তাহা দ্বারা নাটকের এত কার্য-সাধন করাইয়া লওয়া, এ ত অন্তত্ত দেখি নাই।" শকুন্তলা সম্বন্ধে রবীজ্ঞনাথ যে কথা বলিয়াছেন, 'মেঘদ্ত', 'কুমারসম্ভব' প্রভৃতি কাব্য সম্বন্ধেও প্রায় সেই একই কথা বলা যাইতে পারে।

এইরাপে কালিদাসের সকল কাব্যের ভিতরেই বহিঃপ্রকৃতি ও মানুষের ভিতরে একটা গভীর একাত্মবোধ রহিয়াছে। বহিঃপ্রকৃতিকে বর্ণনা করিতে হইলেই কবি তাই তাহাকে প্রাণ-ধর্মে চেতন-ধর্মে জীবস্ত করিয়া তুলিয়াছেন। 'কুমার-সম্ভবে' যোগ-নিমগ্ন মহাদেবের তপোবনে যথন অকাল বসস্তের আগমন হইল তথন,—

পর্যাপ্তপুষ্পস্তবকস্তনাভ্যঃ
ফুরং-প্রবালোষ্ঠমনোহরাভ্যঃ।
লতাবধৃভ্যস্তরবোহপ্যবাপুবিনম্রশাখা-ভূজবন্ধনানি॥ (৩৩৯)

লতাবধূগণ আপন যৌবনের লাবণ্য-প্রাচুর্যেই যেন তরুগণের বিনম্র শাখাবাছর বন্ধনলাভ করিয়াছিল। প্রচুর পুষ্পস্তবকে তাহাদের স্তনভার,—অিচরোদ্গত কিশলয়ে তাহাদের মনোহর ওঠের লাবণ্য, এই সৌন্দর্যের প্রাচুর্যের ভিতর দিয়াই যেন তাহার। প্রিয়তমের নিকট হইয়া উঠিয়াছিল সৌভাগ্যবতী। একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব, 'পর্যাপ্ত পুষ্পস্তবকাবনম্রা সঞ্চারিণী পল্লবিনী লতেব' উমার সহিত এই সকল ব্রত্তী বধৃদিগের একটা নিগৃঢ় সাজাত্য রহিয়াছে। রঘুবংশের ভিতরেও দেখিতে পাই, রাজকুমার অজ এবং রাজকুমারী ইন্দুমতী যখন মিলিত হইল তখন,—

হস্তেন হস্তং পরিগৃহ্য বধ্বাঃ
স রাজসূত্রঃ স্কুতরাং চকাশে।
অনন্তরাশোকলতা-প্রবালং
প্রাপ্যেব চূতঃ প্রতিপল্লবেন॥ (৭।২১)

সন্নিহিত অশোকলতার নবপল্লবকে প্রতিপল্লবের দারা বিজড়িত করিয়া সহকার তরু যেমন শোভা প্রাপ্ত হয়, নবপরিণীতা বধূর হস্তে হস্ত স্থাপন করিয়া রাজকুমার অজও তেমনি শোভা পাইতে লাগিল। উৎপ্রেক্ষাটির পশ্চাতেও রহিয়াছে বৃক্ষলতাদি সম্বন্ধে একটি মধুর জাববদ্-ব্যবহার।

কালিদাস তরুলতার ভিতরে যে জীববদ্-ব্যবহার দেখাইয়াছেন তাহা শুধু একটা কবি-প্রসিদ্ধি মাত্র নহে, তাহার ভিতরে একটা স্বতন্ত্র চারুতা রহিয়াছে। মৃক-বধির প্রকৃতির ভিতরে কবি যে শুধু চিরাচরিত আলঙ্কারিক মতে প্রাণ-ধর্ম আরোপ করিয়াছেন তাহা নহে,—তাহার ভিতরে কবি আবিন্ধার করিয়াছিলেন মানব জীবনের সকল স্ক্র্মা মাধুর্য—সকল গভীর রহস্তা। তাই প্রস্তাবিত বিষয়ে অপ্রস্তাবিতের ব্যবহার আরোপের ভিতরেও রহিয়াছে কালিদাসের কবি-প্রতিভার স্ক্র্মা নৈপুণ্য। এই জীববদ্-ব্যবহার এবং প্রস্তাবিত বিষয়ে অপ্রস্তাবিতের আরোপের স্ক্র্মা নৈপুণ্য কাব্যের বিষয়টিই যে শুধু সরস হইয়া ওঠে তাহা নহে, সেথানে বিষয়-বস্তুর সরস্তার সঙ্গে প্রকাশ-ভঙ্গিতিও একটি অপূর্ব চারুতা লাভ করে,—প্রকাশ-ভঙ্গির বেক্র্যাই অলঙ্কারের সার্থকতা। শকুন্তলা-নাটকে দেখিতে পাই, জল-সেচনরতা শকুন্তলা সংগীদিগকে বলিতেছে,—'এসো

বাদেরিদপল্লবঙ্গুলীহিং তুবরাবেই বিঅ মং কেসরক্ষণ্ড, জাব ণং সম্ভাবেমি,'—অর্থাৎ বাতাসে চঞ্চল পল্লবরূপ অন্ধূলি দারা ক্ষুদ্র বকুল বৃক্ষ যেন আমাকে ইসারায় ডাকিতেছে,—উহার অনুরোধ রক্ষা করি।' এই বলিয়া শকু छলা বকুল গাছের নিকটে অগ্রসর হইল। প্রিয়ংবদা বলিল, 'হলা সউন্দলে এথ একা দাব মূহুত্ত ছাই ট্ট জাব তুএ উবগদাএ লদাসণাহো বিঅ অঅং কেসরক্ষ্থও পড়িভাই।' — হলা শকুন্তলে এইখানেই মূহুর্তের জন্ম দাঁড়াও,—যাহাতে তুমি কাছে যাওয়ায় ঐ বকুল গাছটি 'লতা-সনাথে'র মত শোভা পায়।'

অনস্য়া আবার শকুন্তলাকে ডাকিয়া বলিতেছে,—'হলা শকুন্তলে, এই সেই সহকারেরস্বয়ংবর-বধূ নবমালিকা—যাহাকে তুমি নাম দিয়াছ বন-জ্যোৎস্না ;—ইহাকে কি বিশ্বত হইয়াছ ় শকুন্তলা বলিল,—'তখন তবে নিজেকেও বিশ্বত হইয়া যাইব'। এই বলিয়া বন-জ্যোৎসার সমীপবর্তী হইল এবং তাহার দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া বলিল,—'হলা রমণীএ ক্থু কালে ইমস্ম লদাপাঅবমিহুণস্ম বইঅরো সংবৃতো। ণবকুসুমজোক্রণা বণজোসিণী বদ্ধপল্লবদাএ উবহোঅক্থমো সহআরো'। 'হলা এই রমণীয় কালে এই লতাপাদপ-মিথুনের সমাগম কাল উপস্থিত। নবকুস্থম-যৌবনা এই বন-জ্যোৎস্না,—স্থার বহু পল্লব হেতু সহকার তরুও উপভোগক্ষম।' এই বলিয়া শকুন্তলা লতা-পাদপ-মিথুনের দিকে চাহিয়া দাঁড়াইয়া রহিল। শকুন্তলাকে এ অবস্থায় দেখিয়া ঈষং মুখরা প্রিয়ংবদা বলিতেছে,—'অনস্য়ে শকুন্তলা কেন বন-জ্যোৎসার পানে অতিমাত্র তাকাইয়া আছে জান ?' অনস্য়া বলিল, — 'আমি কিছু ভাবি নাই, কেন বলত ?' প্রিয়ংবদা উত্তর করিল,— 'জহ বণজোসিণী অনুরাবেণ পাত্রবেণ সংগদা অবি ণাম এবং অহং বি অত্তলো অণুরূবং বরং লহেখং তি ৷'—বন-জ্যোৎসা যেমন অমুরূপ

পাদপের সহিত সঙ্গত হইয়াছে, আমিও কি এইভাবে নিজের অনুরূপ বরলাভ করিতে পারিব ?—এই ভাবিয়া।'

ঈষৎ চপল এই কুমারী তাপসকন্যা তিনটির সকল কথোপকথনের ভিতর দিয়া স্পষ্ট বোঝা যায় বন-জ্যোৎস্না এবং সহকার তরু এখানে আর মৃক প্রকৃতির সংশ্যাত্র নহে,—তাহাদের সহিত রহিয়াছে যৌবনের প্রচ্ছন্ন আশা-আকাজ্ঞা বুকে লইয়া জাগিয়া ওঠা একটি নবীন দম্পতীর অভেদ সিদ্ধান্ত; কুমারী-জীবনের সেই স্বপ্ন, সেই অভেদ-সিদ্ধান্তকে পশ্চাতে রাথিয়াই সমস্ত দৃশুটি এমন সজীব এবং সরস হইয়া উঠিয়াছে।

পূর্বেই বলিয়াছি, কালিদাসের কাব্যে প্রকৃতির সহিত যে মানুবের যোগ উহা পরম আত্মীয়তা-বোধ। প্রকৃতি যে তাহার কোনও একটা গভীর রহস্তময়ী আধ্যাত্মিকতার রূপে আমাদের কাছে উপস্থিত তাহা নহে,—দে আমাদের নিকট আসে তাহার রক্তমাংসের রূপ লইয়া। সেই রক্তমাংসের বাস্তব রূপের সহিত যেন আমাদের রহিয়াছে প্রত্যক্ষ নাড়ীর যোগ। বিশেষ করিয়া সজীব তরুলতা এবং সেই তরুলতা-বেষ্টিত তপোবন বা বনস্থলী কালিদাসের নিকট সর্বদাই একাস্ত সচেতন। কালিদাসের কাব্যে মানুষ সর্বদা ইহাদের স্থেথ ত্বঃথে সুখী এবং ত্বঃখী, আবার মানুবের সুখ-ত্বঃথেও ইহারা সম-ব্যথী।

প্রকৃতি বিষয়ে জীববদ্-ব্যবহার এবং প্রস্তাবিত বিষয়ে অপ্রস্তাবিতের ব্যবহার আরোপ যে কত মধুর ভাবে কাব্যের মাধুর্যের সহিত মিলাইয়া দেওয়া যায়, তাহা আমরা দেখিতে পাই এই চতুর্থ অঙ্কেরই একটি ঘটনার ভিতরে। শকুন্তলার আশ্রম হইতে বিদায়ের পূর্বক্ষণে তুইটি শ্বিষি বালক নানাবিধ প্রসাধন-আভরণ হস্তে করিয়া প্রবেশ করিল। গৌতমী জিজ্ঞাসা করিলেন,—'বৎস হারীত, এ সকল কোথায়

পাইলে ?' প্রথম বালক উত্তর করিল,—'তাত কণ্ণের প্রভাবে'। গোতমী জিজ্ঞাসা করিলেন,—'ইহা কি তবে মানসী সিদ্ধি ?'—অর্থাৎ মহর্ষি কণ্ণ কি তপঃপ্রভাবে এই সকল সৃষ্টি করিয়াছেন ?' দিতীয় বালক উত্তর করিল,—'না তাহা নয়—শুরুন, আপনারা আমাদিগকে আজ্ঞা করিলেন—শকুন্তলার জন্ম বনস্পতিদের নিকট হইতে কুস্থম আহরণ করিয়া আনিতে,—আমরাও গিয়া দেখি—

ক্ষোমং কেনচিদিন্দুপাণ্ড তরুণা মাঙ্গল্যমাবিষ্কৃতং
নিষ্ঠ্যতশ্চরণোপরাগস্থভগো লাক্ষারসঃ কেনচিং।
অন্মেভ্যো বন-দেবতা-কর-তলৈরাপর্বভাগোখিতৈদিক্তাম্যাভরণানি তৎকিশলয়োদ্ভেদ-প্রতিদ্বন্দ্বিভিঃ॥

কোন বৃক্ষ চল্রের স্থায় পাণ্ড্বর্ণ মঙ্গল কার্যের উপযোগী ক্ষোম বস্ত্র প্রদান করিয়াছে,—কোন বৃক্ষ চরণের উপরঞ্জনযোগ্য তরল অলক্তক রস ক্ষরণ করিয়াছে,—অন্যান্থ তরুগণের ভিতর দিয়াও বনের দেবতাগণ তাহাদের আরক্তিম নবকিশলয়-করতল দারা একে যেন অপরের সহিত প্রতিদ্বলিতা করিয়া বহু আভরণ দান করিয়াছে। সামালিত তপোবন-তরুগণের নব পল্লবের আরক্তিম কোমল হস্ত দারা বন-দেবতাগণই যেন পতিগৃহগামিনী শকুন্তলাকে মঙ্গল উপহার পাঠাইয়াছেন। আশ্রমের তরুলতাগণের শকুন্তলার পতিগৃহে যাত্রাক্ষণে এই মঙ্গল উপহার পাঠাইবার যথেষ্ট কারণ রহিয়াছে,—সে কারণ শকুন্তলার সহিত এই সকল তরুলতার সাক্ষাৎ সম্বন্ধ—নাড়ীর যোগ। তাই শকুন্তলার পতিগৃহে যাত্রাকালে তাত কর্ম্ব বলিলেন,—

পাতৃং ন প্রথমং ব্যবস্থতি জলং যুগাস্বগীতেষু যা নাদত্তে প্রিয়মগুনাপি ভবতাং স্নেহেন যা পল্লবম্। আন্তে বং কুস্থমপ্রস্থতি-সময়ে যস্তা ভবত্যুৎসবং সেয়ং যাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সর্বৈরমুজায়তাম্॥

'হে সন্নিহিত তরুগণ,—তোমাদের জলপান করিবার পূর্বে যে নিজে কখনও জলপান করিত না, অর্থাৎ তোমাদের জল সেচন করিবার পূর্বে যে জলপান করিত না,—ভূষণপ্রিয়া হইয়াও স্নেহবশতঃ যে কখনো তোমাদের পল্লব ছিঁড়িয়া গ্রহণ করিত না, তোমাদের কুস্থম-প্রসবের সময়ে যাহার মনে আনন্দের উৎসব জাগিত,—সেই শকুন্তলা পতিগৃহে যাইতেছে, তোমরা সকলে তাহাকে গমনের আদেশ দাও।' মহর্ষির এ-বাক্যে তপোবন কোকিল-কণ্ঠের দ্বারা সাড়া দিয়াছিল।

শকুন্তলা প্রিয়ংবদাকে বলিয়াছিল,—সখি প্রিয়ংবদে, আর্যপুত্রকে দেখিবার জন্ম উৎস্কুক হইলেও আশ্রম পরিত্যাগ করিয়া যাইতে আমার চরণ উঠিতেছে না। প্রিয়ংবদা উত্তর করিল, দথি তুমিই যে শুধু তপোবন বিরহে কাতর তাহা নহে, তোমার বিরহে তপোবনেরও সেই একই অবস্থা।

উগ্গলিঅ-দব্ভ-কঅলা মআ পরিচ্নত-ণচ্চণা মোরা।
ওসরিঅ-পণ্ডপত্তা মুঅস্তি অস্সু বিঅ লদাও॥
মৃগগুলির মুখ হইতে কুশের গ্রাস স্থালিয়া পড়িতেছে, ময়ৢরগুলি নৃত্য
পরিত্যাগ করিয়াছে, আর লতা সমূহ হইতে পাণ্ডপত্রগুলি ঝরিয়া
পড়িতেছে, তাহারাও যেন বিরহে অশ্রু বিস্ক্রন করিতেছে।

ইহার পর শকুন্তলা বনতোষিণী লতাটিকে স্মরণ করিয়া তাহার নিকটে গিয়া বলিল,—'বণজোসিণি চ্দসংগদা বি মং পচ্চালিঙ্গ ইদো গদাহিং সাহাবাহাহিং। অজ্জপ্পহুই দূরপরিবট্টিণী দে ভবিস্সম্।' 'হে বনতোষিণী, আজ তুমি চ্ত-সঙ্গতা হুইলেও শাখা বাহু এই দিকে প্রসারিত করিয়া একবার আমাকে প্রত্যালিঙ্গন কর,—আজ হইতে আমি তোমার নিকট হইতে দূরবতি নী হইলাম।

মহর্ষি কথ বলিলেন,—

সংকল্পিতং প্রথমমেব ময়া তবার্থে ভর্তারমাত্মসদৃশং স্কৃত্তর্গতা ত্বম্। চূতেন সংশ্রিতবতী নবমালিকেয়ম্ অস্থামহং ত্বয়ি চ সম্প্রতি বীত-চিস্তঃ॥

'শকুন্তলে, আমি প্রথমেই তোমার জন্ম যেরপে সঙ্কল্ল করিয়াছিলাম, স্মুকৃতিবশে ঠিক সেইরপেই তুমি আত্ম-সদৃশ স্বামী লাভ করিয়াছ। আর এই নবমালিকা লতা সম্বন্ধেও আমার সঙ্কল্ল-অমুরূপ আদ্রতকরই আশ্রায় সে লাভ করিয়াছে; সম্প্রতি তোমার বিষয়ে এবং এই বনতোষিণীর বিষয়ে আমি নিশ্চিন্ত হইলাম।' তাহা হইলে দেখিতেছি, বনতোষিণীর সহিত শকুন্তলারই যে শুধু সহোদরা ভাব তাহা নহে, তাত কথেরও বনতোষিণী এবং শকুন্তলা এই হুইটি উল্লানলতার প্রতি রহিয়াছে সমান পিতৃস্বেহ,—উভয়ই কুমারী কল্পা,—উভয়কেই অমুরূপ স্বামীর হস্তে দান করিয়া কল্পাদায় মৃক্ত পিতা আজ নিশ্চিন্ত।

কথাগুলিকে আমি একটু বিষদভাবে আলোচনা করিতেছি এই জন্ম, বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে মামুষের জীবনের সম্বন্ধকে কালিদাস কত সহজ করিয়া গ্রহণ করিয়াছিলেন, সে জিনিসটি ভাল করিয়া না বুঝিলে কালিদাসের অলঙ্কার প্রয়োগের একটি মূল রহস্তাই আমাদের কাছে ধরা পড়িবে না।

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, কালিদাসের কাব্যে প্রকৃতি সম্বন্ধে এই যে জীববদ্-ব্যবহার এবং মান্তুষের সহিত এই যে তাহার আন্তরিক যোগ, তাহা শুধু কালিদাসের কাব্যের বিষয়-বস্তুকেই মহিমা দান করে নাই, সে মধুরতর করিয়া তুলিয়াছে কাব্যের প্রকাশ-ভঙ্গিকে চিত্রের পরে চিত্র দারা; মান্তবের জীবনের একটি সুকুমার অধ্যায়কে কথার তুলিতে কাব্যে তাঁকিয়া তুলিতে তিনি বিশ্ব-প্রকৃতিকে শুধু পটভূমিরূপে গ্রহণ করেন নাই,—প্রকৃতির প্রবাহকে তিনি গ্রহণ করিয়াছেন তাঁহার চিত্রগুলিতে জীবনের সমপর্যায়ে ফেলিয়া।

শুধু শকুন্তলা নাটকেই যে প্রকৃতির সহিত মান্ত্র্যের এই আন্তরিক যোগের আমরা সন্ধান পাই তাহা নহে,—প্রকৃতির সহিত মান্ত্র্যের এই নাড়ীর যোগ, ভাবের এই আদান-প্রদান রহিয়াছে কালিদাসের কাব্যে প্রায় সর্বত্ত । 'রঘুবংশে'র দ্বিতীয় সর্গে দেখিতে পাই, রাজা দিলীপ মুনির ধেমুর পরিচর্যার জন্তু সমস্ত পার্শ্বান্ত্রচর ত্যাগ করিয়া বনে বিচরণ করিতেছেন । কিন্তু কবি বলিতেছেন, সেই বনস্থলী মহারাজ দিলীপকে পার্শ্বচরবিহীনভাবে বিচরণ করিতে দিল না,—

বিস্টপার্শান্তচরস্থ তস্ত পার্শব্দুমাঃ পাশভূতা সমস্ত। উদীরয়ামাস্থ্রিবোন্দানাম্ আলোকশব্দং বয়সাং বিরাবৈঃ॥ (২১১)

বরুণ-সদৃশ মহারাজ দিলীপ সমস্ত পার্শান্তচর ত্যাগ করিলেও বনের তরুরাজিই তাঁহার পার্শ্বচর হইয়াছিল; উন্মদ বিহঙ্গ-কাকলীতে তাহারা সকলে মিলিয়া মহারাজ দিলীপের জয়ধ্বনি করিতে লাগিল।

শুধু যে তরুগণই শ্রেণীবদ্ধভাবে দাঁড়াইয়া পার্শ্বচরের স্থায় জয়ধ্বনি করিতেছিল তাহা নহে,—

> মরুৎ-প্রযুক্তাশ্চ মরুৎস্থাভং তম্চ্যুমারাদভিবর্তমানম্।

অবাকিরন্ বাললতাঃ প্রস্থান-রাচারলাজৈরিব পৌর-কন্সাঃ॥ (২।১০)

অগ্নির প্রতিমূর্তি রাজা দিলীপের মস্তকে সেই বনস্থলীতেও পৌরকন্যাগণের লাজ-বর্ষণ হইয়াছিল,—সমীরণে ঈবৎ আন্দোলিত বাললতাগুলি
পৌরকন্যাগণের ন্যায় তাঁহার মস্তকে শুত্র প্রস্থানের লাজাঞ্জলি দিতেছিল।
রাজা এখানে 'মরুৎ-সথাভ'—যেন অগ্নির প্রতিমূর্তি; আর অগ্নিসদৃশ
রাজার আগমনে বাতাস আসিয়া আপনি মিলিয়াছিল, সে বাতাস যেন
রাজদর্শনে একটা আনন্দের বন্ধনহীন প্রবাহ মাত্র,—বাললতারপ
পৌরকন্যাদের হাত হইতে সে ছড়াইয়া দিল শুত্র ফুলের লাজাঞ্জলি।

আনন্দের দিনেই যে প্রকৃতির এই অভ্যর্থনা তাহা নহে,—মান্তুষের তুঃখেও তাহার রহিয়াছে গভীর সমবেদনা। ইন্দুমতীর বিরহে রাজা অজ যেদিন করুণ বিলাপধ্বনি তুলিয়াছিল সেদিনও,—

বিলপন্নিতি কোসলাধিপঃ
করুণার্থগ্রথিতং প্রিয়াং প্রতি।
অকরোৎ পৃথিবীরুহানপি
ক্রতশাথারস-বাষ্প-দূবিতান্॥ (৮।৭০)

প্রিয়ার জন্ম কোসলাধিপ অজ যথন করুণ বাক্যে বহু বিলাপ করিলেন, সেই বিলাপের দ্বারা তিনি পৃথিবীর তরুরাজিকেও অশ্রুবাষ্পে ভরিয়া দিয়াছিলেন; শাখারস স্রুত হইয়াই যেন তরুগণকে বাষ্পা-দূষিত করিয়া দিতেছিল।

রামচন্দ্রও সীতাকে লইয়া বিমান-যোগে লঙ্কা হইতে ফিরিবার পথে সীতাকে বলিতেছিলেন,—

> এতদ্গিরের্মাল্যবতঃ পুরস্তাদ্ আবির্ভবত্যস্বরলেখি শৃঙ্গম্।

নাই, সে ম নবং পয়ো যত্র ঘনৈর্ময়া চ
পরে চিত্র দ্ব হৃদ্বিপ্রযোগান্দ্র সমং বিস্কৃত্বিয়া (১৩)২৬)
তুলিতে কান্দের্থ মাল্যবান পর্বতের অল্রভেদী শৃঙ্গগুলি চোথের নিকটে
গ্রহণ কছে; এখানে তোমার বিয়োগে আমি অনেক অন্ত্রুণ পাত
দির্মাছি। জলভরা নবীন মেঘ্রু এখানে আমার সঙ্গে অনেক অন্ত্রুণ বিসর্জন করিয়াছে: মাল্যবানের শিখরে আমি আর মেঘ্র তোমার
বিরহে সমান ভাবেই অন্ত্রু-বিসর্জন করিয়াছি; 'হৃদ্বিপ্রযোগান্দ্রুণ সমং বিস্কৃত্বিয়'।

লক্ষণ যেদিন সীতাকে জাহ্নবী পুলিনে লইয়া আসিয়া তাহাকে রামের নির্বাসন বাণী শুনাইয়াছিল, সেদিন ধরণী-ছহিতা সীতা বাতাহতা বল্লরীর স্থায় ধরিত্রী-মায়ের কোলেই লুটাইয়া পড়িয়াছিল।

> ততোইভিষঙ্গানিলবিপ্রবিদ্ধা প্রভ্রশ্যমানাভরণপ্রস্থনা। স্বমূর্তিলাভ-প্রকৃতিং ধরিত্রীং লতেব সীতা সহসা জগাম॥ (১৪।৫৪)

দেই বিপদের বাতাসে আহত সীতা তাহার রত্মালস্কাররূপ কুসুমগুলি ছড়াইয়া দিয়া লতার স্থায় আপন জননী ধরিত্রীর কোলে আপনার দেহভার লুটাইয়া দিল। কারুণ্যকে কবি আরও কত করুণ করিয়া তুলিতে পারেন! মাতা ধরিত্রী যে বিপদের ঘায়ে লুটিয়া-পড়া অসহায়া কন্যার এই তীব্র বেদনায় আকুল হইয়া ওঠেন নাই তাহা নহে। সীতা মুহূর্তের জন্য ধৈর্ঘ ধরিয়া লক্ষ্মণকে অনেক কথা বলিয়াছিল, কিন্তু লক্ষ্মণ ধীরে ধীরে চক্ষের অন্তরাল হইতেই বাণবিদ্ধা কুররীর স্থায় সীতা মুক্ত কণ্ঠে কাঁদিয়া পড়িল। তথন করুণ বিলাপিনী

সীতার সেই বুকভাঙা ক্রন্দনে সমগ্র বনস্থলীও যেন সহসা। কাঁদিয়া উঠিল।

> নৃত্যং ময়ুরাঃ কুসুমানি বৃক্ষা দর্ভান্নপাত্তান্ বিজহুর্হরিণ্যঃ। তস্থাঃ প্রপন্নে সমহঃখভাবন্ অত্যন্তমাসীক্রদিতং বনেহপি॥ (১৪।৬৯)

ময়ূরগণ রত্য পরিত্যাগ করিল,—বৃক্ষণণ ঝর্ ঝর্ করিয়া কুস্থমাঞ্চ বর্ষণ করিল,—হরিণের মুখ হইতে অর্ধ-কবলিত কুশগুচ্ছ শ্বলিয়া পড়িল। সমগ্র বনস্থলীই যেন সমবেদনায় সীতার তায়ই আকুল অঞ্চ বিসর্জন করিতে লাগিল।

'মেঘদূতে' বিরহী যক্ষও বলিতেছে.—

মামাকাশপ্রণিহিতভুজং নির্দয়াশ্লেষহেতোঃ লক্ষায়ান্তে কথমপি ময়া স্বপ্নসন্দর্শনেষু। পশ্যস্তীনাং ন খলু বহুশো ন স্থলীদেবতানাং মুক্তাস্থলাস্তর্ককিশলয়েষশ্রুলেশাঃ পতস্তি॥ (উ। ৪৫)

হে প্রিয়তমে, স্বপ্নে আমি অতিকণ্টে তোমাকে লাভ করিয়া গাঢ় আলিঙ্গনের জন্ম যথন শৃত্যে বাহুযুগল প্রসারিত করি, তাহা দেখিয়া যে বন-দেবতাগণ প্রচুর অশ্রু বর্ষণ করে না তাহা নহে,—তাই তরু-কিশলয়সমূহে তাহাদের স্থূল মুক্তার অশ্রু বেদনায় ঝরিয়া পড়ে।

'কুমার-সম্ভবে' দেখিতে পাই,—প্রবল ঝঞ্চাময়ী রৃষ্টির ভিতরেও অনাবৃত স্থানে শিলাতলশায়িনী উমাকে যেন তাহার এই মহাতপস্থার সাক্ষীভূতা রজনীগুলি বিছ্যতের নয়ন উন্মীলন করিয়া দেখিতে লাগিল।

শিলাশয়াং তামনিকেতবাসিনীং নিরস্তরাস্বস্তরবাতবৃষ্টিযু। ব্যলোক্য়নু নিষিতৈ স্তড়িন্ময়ৈ-মহাতপঃ সাক্ষ্য ইব স্থিতাঃ ক্ষপাঃ॥ (৫৷২৫)

ইহা শুধু বর্ণনা নহে,—প্রত্যেকটি কথার ভিতর দিয়া যেন মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে মান্নষের সহিত বিশ্বপ্রকৃতির অন্তরতম যোগ। উমা তাহার কোমল অঙ্গে পার্বত্য বিজ্ঞানে নৈশ অন্ধকারের ভিতরে যে কি কঠোর তপস্থা করিতেছে, তাহা দেখিবার আর কেহই ছিল না; সেই মহাতপস্থার সাক্ষী হইয়া রহিল সেই ঝঞ্জাময়ী মহানিশাগুলি তাহাদের বিত্যুতের চাহনির ভিতর দিয়া।

কালিদাস বহিঃপ্রকৃতি ও মান্তবের ভিতরে গভীর আত্মীয়তাবোধ লইয়া যত উপমার ছবি আঁকিয়াছেন, তাহার ভিতরে একটি অভিনব চিত্র ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তরুলতার সম্বন্ধে নারীর মহিমময়ী মাতৃমূর্তি। আমরা শকুন্তলা নাটকের প্রথম অঙ্কে দেখিয়াছি, অনস্থাকে শকুন্তলা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আশ্রম-তরুলতাগুলি সম্বন্ধে বলিয়াছিল,—'ণ কেঅলং তাদ-ণিওও একব, অত্থি মে সোদরসিণেহ বি এদেন্ত্ব।'—শুধু তাত কথের নিয়োগই যে একমাত্র কথা তাহা নহে, আমার নিজেরও ইহাদের প্রতি একটা সোদর মেহ রহিয়াছে। এই বলিয়া শকুন্তলা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তরুলতার মূলে কক্ষের কলসী হইতে জল সেচন করিয়াছিল। অন্যত্র কবি বলিতেছেন, এই জল-সিঞ্চন যেন মাতৃবক্ষের ম্নেহ সিঞ্চন,—যেন ঘটরূপ স্তন্ত হতে মাতৃবক্ষের ত্বন্ধ সিঞ্চন। 'কুমার-সম্ভবে' তপস্বিনী উমার ভিতরে স্পন্ত হইয়া উঠিয়াছে কুমারীর সেই মহিমময়ী মাতৃমূর্তি।—

অতন্ত্রিতা সা স্বয়মেব বৃক্ষকান্ ঘটস্তনপ্রস্রবগৈ ব্যবর্ধয়ং। গুহোইপি যেষাং প্রথমাপ্তজন্মনাং ন পুত্রবাৎসল্যমপাকরিয়তি॥ (৫।১৪) অতন্ত্রিতা তপস্বিনী উমা ঘটরূপ স্তনের প্রস্রবণ দারা নিজেই ক্ষুত্র ক্ষ্ত্র বিক্ষণ্ডলিকে বাড়াইয়া তুলিতে লাগিল। সেই বৃক্ষ-শিশুদের উপরে কুমারী উমার এমন পুত্রবাৎসল্য জন্মিয়া গিয়াছিল যে, পরবর্তী কালে কুমার কার্তিকও সে পুত্রবাৎসল্য হ্রাস করিতে পারে নাই। 'রঘুবংশে'র ভিতরেও দেখিতে পাই মায়াসিংহ রাজা দিলীপকে বলিতেছে,—

অমুং পুরঃ পশুসি দেবদারুং পুত্রীকৃতোইসৌ বৃষভধ্বজেন। যো হেমকুম্ভস্তননিঃস্তানাং স্কন্দস্য মাতুঃ পয়সাং রসজ্ঞঃ॥ (২।৩৬)

'এ দূরে দেবদারু দেখিতেছেন কি ? ব্যভধ্বজ শিব উহাকে নিজের পুত্র করিয়া লইয়াছেন। এই দেবদারু গাছ কুমার স্কন্দের মাতা পার্বতীর হেমকুম্বরূপ স্তন হইতে নিঃস্তত ছ্ক্ষধারার আস্বাদ লাভ করিতে পারিয়াছে।' নারীর মাতৃহদয়ের সহিত প্রকৃতিমায়ের ছলাল এই সব ক্ষুদ্র কুললতাদির সহিত যে কি নিবিড় সংযোগ থাকিতে পারে তাহা এমন করিয়া আর কোথাও দেখিতে পাই নাই;
—'হেমকুম্ব-স্থন-নিঃস্তানাং পয়সাং রসজ্ঞঃ।' ইহার ভিতর দিয়া যে শুধু প্রকৃতির সহিত মানুষের গভীর আত্মীয়তাই প্রকাশ পাইয়াছে তাহা নহে,—ইহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে বিশ্ব-নারী-ফ্রদ্য়ে সঞ্চিত অফুরস্থ মাতৃত্বের স্নেহময়ী মহিমময়ী মূর্তি। পরের শ্লোকেই দেখিতে পাই,—

কণ্ডূ য়মানেন কটং কদাচিৎ বন্সন্ধিপেনোন্মথিতা ত্বগস্থ। অথৈনমন্ত্ৰেস্তনয়া শুশোচ সেনাক্মমালীঢ়মিবাস্থৱাস্ত্ৰৈঃ॥ (২।৩৭) একদিন একটি বক্তহস্তী গাত্র ঘর্ষণ করিয়া এই দেবদারুর ত্বক্ উন্মথিত করিয়া দিয়াছিল,—তাহাতে গিরিছহিতা পার্বতী ইহার জন্ম ঠিক তেমন করিয়াছিলেন করিয়াছিলেন তিনি অসুরগণ কর্তৃক ক্ষতবিক্ষত কুমার কার্তিকের অঙ্গ দেখিয়া।

বনে নির্বাসিত সীতাকেও মহর্ষি বাল্মীকি বলিয়াছিলেন,—

পয়োঘটেরাশ্রমবালবৃক্ষান্
দংবর্ধয়স্তী স্ববলান্ত্ররূপৈঃ।
তাসংশয়ং প্রাক্তনয়োপপত্তেঃ
স্তনন্ধয়-প্রীতিমবাক্ষ্যসি ত্বম্॥ (১৪।৭৮)

হে সীতা, তুমি নিজের বলের অন্তরূপ জলঘটের দ্বারা আশ্রামের বালবৃক্ষগুলিকে বাড়াইয়া তুলিয়া নিশ্চয়ই সন্তান জন্মের পূর্বে স্তন্তাদানের খ্রীতি লাভ করিবে। স্নেহময়ী নারীর পক্ষে বালবৃক্ষকে ছোট্ট কলসীর জলে বাড়াইয়া তুলিবার ভিতরে কি যে একটা অনির্বচনীয় মাধুর্যভরা মহিমা রহিয়াছে, তাহা কবি কালিদাসের চোখে যেমন করিয়া। পড়িয়াছিল, তেমন বুঝি আর কাহারও চোখে পড়ে নাই।

জড়প্রকৃতি যে শুধু বাহিরের রূপেই মানুষ তথা সমগ্র প্রাণিজগতের সমকক্ষ হইয়া ওঠে তাহা নহে,—মুম্মান্তের মহত্তর
শুণগুলিতেও মানুষের সহিত এই জড়-প্রকৃতির রহিয়াছে যে সাধর্ম্য
তাহা কালিদাসের দৃষ্টি এড়ায় নাই। 'রঘুবংশে'র ভিতরে দেখিতে
পাই মহারাজ দিলীপ প্রজাগণের সর্ববিধ হিতের জন্মই প্রজাদের
নিকট হইতে কর গ্রহণ করিতেন। কবি বলিতেছেন যে প্রকৃতির
ভিতরেও ইহার দৃষ্টান্ত রহিয়াছে।—

সহস্রগুণমুৎস্রষ্ট্রমাদত্তে হি রসং রবিঃ ॥ (১।১৮) স্থর্য যেমন পৃথিবীর যেখানে আছে যত কিছু অপরিষ্কৃত, অপরিশুদ্ধ, তুর্গন্ধযুক্ত জল সকল নিজের কিরণরূপ রাজকর্মচারিগণের সাহায্যে গ্রহণ করে,—কিন্তু প্রতিদানে ফিরাইয়া দেয় যে স্বচ্ছ শুদ্ধ বারিধারা তাহা গৃহীত ধনের সহস্রগুণ বেশী। 'রঘুবংশে'র চতুর্থ সর্গেও দেখিতে পাই, রাজা রঘু প্রজাদের নিকট হইতে যত কিছু সম্পদ্ গ্রহণ করিয়াছিলেন, বিশ্বজিৎ যজ্ঞ করিয়া দক্ষিণাস্বরূপে সেই সমস্ত ধনই আবার প্রদান করিয়াছিলেন। কবি বলিতেছেন, সংব্যক্তি যাঁহারা তাঁহারা প্রদানের জন্মই গ্রহণ করেন,—যেমন বাম্পরূপে গ্রহণকারী এবং ধারাসার রূপে বর্ষণকারী মেঘ।

স বিশ্বজিতমাজহে যজ্ঞং সর্বস্ব-দক্ষিণম্। আদানং হি বিসর্গায় সতাং বারিমুচামিব॥ (৪৮৬)

'অভিজ্ঞান-শকুন্তলে'র পঞ্চম অঙ্কে দেখিতে পাই,—যুথপতি হস্তী যেমন সারাদিন প্রথর রৌজে যুথ চরাইয়া মধ্যাক্তে একটু ছায়াতলে আসিয়া বিশ্রাম গ্রহণ করে, মহারাজ দিলীপও তেমনই সারাদিন রাজকার্য করিয়া একটু বিশ্রামের জন্ম অন্দরে গিয়াছেন। এখনই আবার রাজাকে আশ্রম হইতে সমাগত মুনিগণ ও শকুন্তলার সংবাদ জানাইতে কঞুকী ইতস্তত করিতেছিল; কিন্তু পরক্ষণেই আবার ভাবিল, 'অথবা অবিশ্রমো লোকতন্ত্রাধিকারঃ'—লোকতন্ত্রাধিকারের আর বিশ্রাম নাই।—

> ভান্থঃ সকৃদ্যুক্ততুরঙ্গ এব রাত্রিন্দিবং গন্ধবহঃ প্রয়াতি। শেষঃ সদৈবাহিত-ভূমিভারঃ যষ্ঠাংশবৃত্তেরপি ধর্ম এষঃ॥

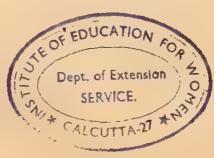
সূর্য একবার যে রথে অশ্ব-যোজনা করিয়াছেন, আর ক্ষান্ত হন নাই,— গন্ধবহ রাত্রিদিনই প্রবাহিত হইতেছে, শেষনাগ সর্বদার জন্মই মস্তকে ভূমিভার বহন করিতেছে, ষষ্ঠাংশবৃত্তি রাজারও ইহাই ধর্ম। ইহার পরে বৈতালিক রাজা হৃষ্যন্তের যশোগান করিতেছে,—

স্ব-স্থ্থ-নিরভিলাষ্য খিন্তাসে লোকহেতোঃ প্রতিদিনমথবা তে সৃষ্টিরেবংবিধৈব। অন্থভবতি হি মূর্য্য পাদপস্তীব্রমূঞ্চং শময়তি পরিতাপং ছার্য়া সংশ্রিতানাম্॥

হে মহারাজ, নিজের স্থথে নিরভিলাব হইয়া আপনি প্রতিদিন প্রজাগণের জন্ম রেশ বরণ করিতেছেন,—অথবা আপনার স্থায় ব্যক্তিগণের জন্ম যেন এইরূপ কাজ করিবারই জন্ম,—পাদপ নিজে মাথা পাতিয়া প্রথর সূর্যকিরণ সহ্ম করে;—কিন্তু তাহার নীচে যাহারা আশ্রয় গ্রহণ করে তাহাদের গায়ে সে এতটুকুও তাপ লাগিতে দেয় না,—নিজের শীতল ছায়ায় সব ঢাকিয়া রাখে। শার্জরবও রাজা হ্যান্ডের বিনয় দেখিয়া বলিয়াছিলেন,—

ভবন্তি নম্রাস্তরবং ফলাগমৈঃ নবামুভিদুরবিলম্বিনো ঘনাঃ। অনুদ্ধতাঃ সংপুরুষাঃ সমৃদ্ধিভিঃ স্বভাব এবৈষ পরোপকারিণাম্॥

তরুগণ ফলাগমে মুইয়া পড়ে,—নবজলভারে মেঘগুলি মুইয়া পড়ে,—সমৃদ্ধিতে সংপুরুষগণ অনুদ্ধত হন,—পরোপকারিগণের ইহাই স্বভাব।



বিমূত মানদিক অবস্থা প্রকাশে কালিদাসের উপমা

উপমার কথা আলোচনা করিতে গিয়া আমরা পূর্বেই বলিয়াছি যে উপমা ভাষার চিত্রধর্ম, এবং এ কথাটিও আমরা স্পষ্ট করিয়া দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি যে, আমাদের বোঝা-ক্রিয়াটি সম্পূর্ণ না হইলেও অনেকথানিই নির্ভর করে ভাষার চিত্রধর্মের উপরে। একেবারে শুদ্ধ শব্দজন্য জ্ঞানের মতবাদকে আমরা ব্যাবহারিক ক্ষেত্রে মানিয়া লইতে পারি না। তা ছাড়া এ কথারও আমরা আভাস দিয়াছি যে, এই শুদ্ধ 'শব্দে'র ইতিহাসের পশ্চাতেই কোথায় যে লুকাইয়া আছে প্রাকৃতিক কোন বস্তু বা ঘটনার অনুকৃতি তাহাও আজ আমরা হয়ত ভুলিয়া গিয়াছি,—আজ হয়ত বায়ুমণ্ডলের ধ্বনি-কম্পনের সঙ্গে সঙ্গে তাহা আমাদের অবচেতন-লোকে দোলা দিতেছে। অবশ্য বস্তুকে আমরা যথন বুঝি তখন সেই জ্ঞানক্রিয়ার ভিতরে বস্তুর বাস্তব রূপটিই থাকে, অথবা শুধু তাহার সম্বন্ধে গঠিত মানদিক বৃত্তিটিই থাকে, অথবা তাহাকে আমরা শুধু শব্দজন্ম জ্ঞানের দারাই বুঝিয়া লই, ইহা লইয়া পণ্ডিত মহলে যথেষ্ট মতভেদ রহিয়াছে। কিন্তু সে সকল সূক্ষ্ম তর্কজালের ভিতরে প্রবেশ না করিয়াও সাধারণ বুদ্ধিতে দেখিতে পাই,—সেই জিনিসকেই আমরা বুঝিতে পারি সকচেয়ে ভাল করিয়া যাহা আমাদের মানসলোকে ভাসিয়া উঠে একান্ত প্রত্যক্ষ হইয়া। এই জন্মই আমাদের বস্তু-বিয়োজিত অমূর্ত (abstract) চিন্তাগুলিকে আমরা যতই রূপের ভিতরে মূত করিয়া তুলিতে পারি,—আমাদের বোঝা-ক্রিয়াটি ততই সহজ হইয়া আসে। 'এই প্রত্যক্ষীকরণের জন্তই উপমাদি অলঙ্কার আঁকিতে থাকে ছবির উপর ছবি। এমন কি সাধারণ চিত্তবৃত্তিকেও আমরা যখন একটা বাস্তব চিত্রের ভিতর দিয়া রূপ দিতে পারি তখনই তাহা আমাদের নিকট স্বচেয়ে বেশী স্পাই হইয়া ওঠে।

'অভিজ্ঞান-শক্তলে' দেখিতে পাই,—শকুতলার সহিত প্রথম সাক্ষাতের পরে রাজা ত্বয়ন্তের আর নগরে ফিরিয়া যাইতে ইচ্ছা হইতেছে না; হাদয় যেন পশ্চাতে আশ্রমবাসিনী শকুত্তলাতেই আকৃষ্ট হইয়া রহিয়াছে, অথচ শরীরটিকে লইয়া আগাইয়া চলিতে হইতেছে। মনের এই প্রতিকূল অবস্থাটিকে কালিদাস একটি মাত্র উপমার সাহায্যে ব্রাইলেন—

গচ্ছতি পুরঃ শরীরং ধাবতি পশ্চাদসংস্থিতং চেতঃ।
চীনাংশুকমিব কেতোঃ প্রতিবাতং নীয়মানস্য॥
শরীর অগ্রের দিকে চলিয়াছে,—অসংস্থিত চিত্ত পশ্চাতের দিকে ধাবিত
হইতেছে,—ঠিক যেন একটি অগ্রে নীয়মান পতাকার সূক্ষ্ম রেশমী
বস্ত্র প্রতিকূল বাতাসে চালিত হইতেছে। নবপ্রণয়াসক্ত মনের প্রতিটি
সূক্ষ্ম স্পন্দন যেন ঐ প্রতিকূল বাতাসে নীয়মান চীনাংশুকের প্রতিটি
কম্পনে আমাদের নিকটে ধরা পড়িয়াছে।

পঞ্চম আঙ্কে আর্ঘা গোতমী এবং শাঙ্করব প্রভৃতি মুনিগণ শকুন্তলাসহ যথন রাজ-সভায় প্রবেশ করিয়া ছয়ত্তের পূর্ববিবাহিত। পত্নী বলিয়া শকুন্তলার পরিচয় দিলেন, রাজা শকুন্তলাকে চিনিতে পারিলেন না,—কিন্তু শকুন্তলার অন্থপম রূপে আকৃষ্ট হইয়া তাহাকে ত্যাগও করিতে পারিতেছিলেন না; শকুন্তলা পূর্ববিবাহিতা পত্নী কিনা স্মরণ না হওয়ায় তাহাকে গ্রহণ করাও যাইতেছে না। রাজার সেই মানসিক অবস্থা ঠিক যেন একটি অন্তন্ত্তযার কুন্দের চারিপাশে ঘুরিয়া মরা ভ্রমরের মত। কুন্দের অন্তঃস্থিত তুযারের জন্ম তাহার বুকের মধুকে ভ্রমর ভোগ করিতেও পারিতেছে না, আবার কুন্দের মধুলোভে আকৃষ্ট ভ্রমর তাহাকে কিছুতেই ত্যাগও করিতে পারিতেছে না। একটা বিস্মৃতির তুযারে যেন শকুন্তলা রূপ কুন্দফুলটির বুক ঢাকা পড়িয়াছে,

—তাই তাহাকে গ্রহণ করাও যাইতেছে না,—আবার সেই অন্প্রম কান্তিমাধুর্যকে যেন ত্যাগ করাও যাইতেছে না।

> ইদমুপনতমেবং রূপমক্লিষ্টকান্তি প্রথমপরিগৃহীতং স্থান বেতি ব্যবস্থান্। ভ্রমর ইব বিভাতে কুন্দমন্তস্ত্রধারং ন চ খলু পরিভোক্তুং নৈব শক্লোমি হাতুম্॥

স্থারক অনুরী পাইয়। শকুন্তলা-বিরহে কাতর ছয়ন্ত বিদ্যককে বলিতেছেন,—শকুন্তলার সহিত আমার সমাগম স্বপ্ন কি মারা অথবা মতিভ্রম—কিছুই বুঝিতে পারিলাম না,—অথবা সে সমাগম যেন পরিক্ষীণ কিঞ্চিং পুণ্যের ফল মাত্র; সেই শকুন্তলা আর ফিরিবে না, সমস্তই এখন অতীত,—আর শকুন্তলা সম্বন্ধে আমার সকল মনোর্থই এখন তট-প্রপাতের মত।

স্বপ্নে। ন্থ মায়া ন্থ মতিভ্রমো ন্থ ক্লিষ্টং ন্থ তাবংফলমেব পুণ্যন্। অসন্নবৃত্ত্যৈ তদতীতমেতে মনোরথা নাম তটপ্রপাতা॥

প্রতিকৃল স্রোতের আঘাতে তটভূমি যেমন একটির পরে একটি করিয়া ভাঙিয়া পড়ে, শকুন্তলা সম্বন্ধে সকল অভিলাষও এখন তেমনই একটার পর একটা ভাঙিয়া পড়িবে।

এই নাটকেরই শেষের দিকে দেখিতে পাই,—রাজা ছয়স্ত মহর্ষি
মারীচের নিকট বলিতেছেন,—আগি শকুস্তলাকে দেখিয়া, তাহার মুখে
সকল পূর্বকাহিনী শুনিয়াও কিছুই স্মরণ করিতে পারিলাম না, শেষে
অঙ্গুরী দর্শনে আমার সকল স্মৃতি ফিরিয়া আসিল। ঠিক যেন,—

যথা গজো নেতি সমক্ষরপে
তিশান্নতিক্রামতি সংশয়ঃ স্থাৎ।

পদানি দৃষ্ট্বা তু ভবেৎ প্রতীতি-স্তথাবিধো মে মনসো বিকারঃ॥

হাতীটি যখন সমক্ষে আসিল তখন মনে হইল ইহা হাতী নয়; সে যখন অতিক্রম করিয়া চলিয়া গেল, তখন মনে সংশয় আসিল; তারপরে পদচ্চিত্র দেখিয়া প্রতীতি জন্মিল যে ইহা হাতী!—আমার মনের বিকারও ঠিক সেইরূপ। হাতীটিকে সম্মুখে দেখিয়া চিনিলাম না,—শুধু পদচ্চিত্র দেখিয়া চিনিলাম, যে সম্মুখ হইতে চলিয়া গিয়াছে সে একটি হাতী! সমক্ষে আসিয়া রাজসভায় সেই শকুন্তলা দাঁড়াইয়াছিল,—কত পূর্ব-পরিচয় দিয়াছিল,—কিছুতেই সেদিন তাহাকে চিনিলাম না, কিন্তু পরে তাহাকে চিনিলাম হাতের আঙটিটি দেখিয়া!

মহর্ষি মারীচের আশ্রমে ধৃতৈকবেণী তপস্বিনী শক্সলার পদতলে পড়িয়া ছয়ান্ত বলিয়াছিলেন,—

> স্থৃতমু হৃদয়াৎ প্রত্যাদেশ-ব্যলীকমপৈতৃ তে কিমপি মনসঃ সম্মোহো মে তদা বলবানভূৎ। প্রবলতমসামেবংপ্রায়াঃ শুভেষু হি বৃত্তয়ঃ শ্রজমপি শিরস্তান্ধঃ ক্ষিপ্তাং ধুনোত্যহিশঙ্কয়া ম

হে স্বতম্ব, প্রত্যাখ্যান-জনিত ছঃখ এবং ক্ষোভ হৃদয় হইতে দূর করিয়া
দাও,—তখন কি জানি কি একটা সম্মোহ আমার মনে বলবান হইয়া
উঠিয়াছিল। প্রবল তমসাচ্ছন্ন ব্যক্তিদের শুভকার্যে এইরূপই মনের
অবস্থা হইয়া থাকে,—অন্ধের মাথায় কুসুমের মালা জড়াইয়া দিলেও
সে সর্প-আশঙ্কায় দূরে ছুড়িয়া ফেলে।

'মেঘদ্তে'র ভিতরে বিরহী যক্ষ মেঘকে বলিতেছে,—
তাঞ্চাবশ্যং দিবসগণনাতংপরামেকপত্নীমব্যাপন্নামবিহতগতির্দ্রক্যসি প্রাতৃজায়াম্।

আশাবন্ধঃ কুসুম-সদৃশং প্রায়শো হঙ্গনানাং সভঃপাতি প্রণয়ি হৃদয়ং বিপ্রযোগে রুণদ্ধি॥ (পৃঃ।১০)

হে মেঘ, অবাধগতিতে চলিয়া গিয়া তোমার পতিব্রতা ভ্রাতৃবধূকে দেখিতে পাইবে; সে এখন পর্যন্ত জীবিতই আছে,—এবং আমার জন্ম দিবস গণনায় ব্যাপৃত আছে। বৃস্ত যেন পতনোন্ম্থ পুষ্পকেও মাটিতে ঝরিয়া পড়িতে দিতে চাহে না,—ওই বৃস্তের সহিত এবং পতনোন্ম্থ পুষ্পের সহিত রহিয়াছে যে একটি দৃষ্টি-মনের অগোচর রহস্থময় সম্বন্ধ, তাহাই যেন বিরহি-হৃদয়ের আশার রূপ।

'কুমার-সম্ভবে' দেখিতে পাই, মহাদেব বটু ব্রাহ্মণের ছন্মবেশে আসিয়া কঠোর তপস্থারত উমাকে তপস্থা হইতে প্রতিনিবৃত্ত করিবার জন্ম প্রচুর শিবনিন্দা করিতেছেন। উমা প্রথমে বহু প্রতিবাদ করিয়াছে, কিন্ত প্রগল্ভ চপল ব্রাহ্মণ কিছুতেই নিরস্ত হইতেছে না দেখিয়া সেখান হইতে উমা অন্যত্র চলিয়া যাইবার উপক্রম করিল; কিন্তু বেগবশে তাহার স্তন-বল্কল খসিয়া গেল, মহাদেব তখন নিজমূর্তি পরিগ্রহ করিয়া সহাম্থে উমাকে ধারণ করিলেন। তখন,—

তং বীক্ষ্য বেপথুমতী সরসাঙ্গযষ্টিনিক্ষেপণায় পদমুদ্ধতমুদ্দহন্তী।
মার্গাচল-ব্যতিকরাকুলিতেব সিদ্ধঃ
শৈলাধিরাজতনয়া ন যথৌ ন তক্ষ্যে। (৫।৮৫)

মহাদেবকে সম্মুখে দেখিয়া ঘর্মাক্তকলেবরা কম্পান্থিত। গিরিরাজনন্দিনী অত্রে নিক্ষেপের জন্ম চরণ উধ্বে উত্তোলন করিয়া আর যেন যাইতেও পারিল না, থাকিতেও পারিল না,—ন যথৌ ন তস্থো। ঠিক যেন পথমধ্যে পর্বতের দ্বারা প্রতিরুদ্ধ-গতি একটি ব্যাকুলা নদী। উমার অন্তরে যুগপৎ প্রবাহিত ক্রোধ, আনন্দ, লজ্জা এবং সঙ্কোচ; সে

যেন কাহাকেও প্রকাশও করিতে পারিতেছে না, রুধিয়া রাখিতেও পারিতেছে না, সম্মুখে দাঁড়াইয়া মহেশ্বর কল-প্রবাহিত। সিন্ধুর মুখে অচল পাষাণ-স্থপের স্থায়। উমার যে শুধু বাহিরের গতিতেই বাধা পড়িয়াছে তাহা নহে, বাধা পড়িয়াছে তাহার অন্তরের প্রবাহেও, তাই পর্বত-প্রতিরুদ্ধা নদীর স্থায় গিরিরাজস্থতা 'ন যযৌ ন তক্ষো।' সহসা পর্বতের দ্বারা প্রতিরুদ্ধগতি নদীর যেমন আর সম্মুখে অগ্রসর হইতে না পারিয়া অন্তর্বেগে শুধু আপনার ভিতরে উপছাইয়া উঠিতে থাকে, গিরিরাজ-স্থতা উমার তেমনই অন্তর্নিবদ্ধ ভাব-সম্বেগ শুধু যেন উপছাইয়া উঠিতেছিল।

'মালবিকাগ্নিমিত্রে'র ভিতরে দেখিতে পাই, বিদ্যক যখন অদ্বে দণ্ডায়মানা মালবিকার সন্ধান বলিল, তখন রাজা বলিলেন,—

> ত্বহুপলভ্য সমীপগতাং প্রিয়াং হুদয়মূচ্ছুসিতং মম বিক্লবম্। তরুরতাং পথিকস্থ জলার্থিনঃ স্বিত্মারসিতাদিব সারসাং॥

তোমার নিকটে সমীপগতা প্রিয়ার কথা শুনিয়া আমার কাতর হৃদয় আবার উচ্ছুসিত হইয়া উঠিতেছে, ঠিক যেন পিপাসার্ভ জলান্বেষী পথিকের পক্ষে সারসের রবে সমীপবর্তী তরুরাজি-সমাবৃত জলাশয়ের সন্ধান লাভের মত!

'বিক্রমোর্বশী'তে দেখি, মূর্ছাভঙ্গের পর উর্বশীর বরতন্তু যেন তট-পতন-কলুষা গঙ্গার পুনরায় প্রশান্ত মূর্তি।

> মোহেনান্তর্বরতমুরিয়ং লক্ষ্যতে মুচ্যমানা। গঙ্গা রোধঃপতনকলুষা গচ্ছতীব প্রসাদম্॥

আবার উর্বশী যথন আকাশে অন্তর্হিত হইল তথন রাজা বিক্রম বলিতেছেন,—

এষা মনো মে প্রসভং শরীরাৎ পিতৃঃ পদং মধ্যমমুৎপতন্তী। সুরাঙ্গনা কর্ষতি খণ্ডিতাগ্রাৎ স্থূত্রং মৃণালাদিব রাজহংসী॥

সুরাঙ্গনা উর্বশী আমার দেহ হইতে মনটিকে ঠিক তেমনি করিয়াই টানিয়া লইতেছে, যেমন করিয়া রাজহংসী টানিয়া লয় সূক্ষ্ম মৃণাল-সূত্রগুলি খণ্ডিতাগ্র মৃণালের ভিতর হইতে।

'রঘুবংশে'র ভিতরে দেখি, একটি সুরাঙ্গনা যথন হরিণীর রূপ ধরিয়া তাহার কামোদ্দীপক বিলাস-বিভ্রমে তপোমগ্ন ঋষির চিত্ত-চাঞ্চল্য ঘটাইয়া তপস্থার বিম্নোৎপাদন করিবার চেষ্টা করিতেছিল, তখন তপঃ-প্রভাবে ঋষি সকলই জানিতে পারিলেন এবং তাঁহার ধ্যান-সমাহিত প্রশাস্ত চিত্তে সহসা ক্রোধের উদ্রেক হইল, ঋষি তাহাকে শাপ দিলেন। তপোমগ্ন ঋষির যোগ-সমাহিত চিত্তে এই তপোভঙ্গজনিত ক্রোধের বিক্ষেপ যেন প্রশাস্ত সাগর-বেলায় প্রলয়ের তরঙ্গাঘাত।

স তপঃপ্রতিবন্ধমন্ত্যনা প্রমুখাবিদ্ধৃতচারুবিভ্রমান্। অশপদ্ভব মানুষীতি তাং শমবেলা-প্রলয়োর্মিণা ভূবি॥ (৮।৮০)

'রঘুবংশে'র অক্তত্র দেখিতে পাই, অভিশাপমুক্ত গন্ধর্ব-কুমার রাজ। অজকে বলিতেছে,—

স চান্থনীতঃ প্রণতেন পশ্চাৎ ময়া মহর্ষিম্ হতামগচ্ছৎ। উঞ্চত্বমগ্ন্যাতপদংপ্রয়োগাৎ শৈত্যং হি যৎ দা প্রকৃতির্জলস্থা॥ (৫।৫৪)

আমি প্রণত হইয়া পরে যথন মহর্ষির নিকটে অন্থনয় করিলাম তিনি
মূহতা অবলম্বন করিয়া আমার প্রতি প্রদান হইলেন; জলের যে উষ্ণত্ব
তাহা অগ্নি-সংযোগেই ঘটিয়া থাকে, কিন্তু শীতলতাই জলের প্রকৃতি।
এখানে স্বভাব-শীতল তপস্বি-প্রকৃতিটি আমাদের স্পর্শযোগ্য হইয়া
উঠিয়াছে।

আকাশগামী নারদের বীণা হইতে চ্যুত দিব্য মালা স্পর্শে অচেতনা ইন্দুমতীকে কোলে স্থাপন করিয়া রাজা অজ বলিতেছেন,—

তদপোহিতুমর্হসি প্রিয়ে প্রতিবোধেন বিষাদমাশু মে। জ্বলিতেন গুহাগতং তমঃ

पृश्चिनाटपत्रिव नक्टमायिधः॥ (৮।৫৪)

হে প্রিয়ে, তুমি তোমার চেতনার উজ্জীবনের দ্বারা এখনই আমার সমস্ত বিষাদ দূর করিয়া দিতে পার ; যেমনভাবে রজনীতে ওষধি সহসা প্রজ্ঞলনের দ্বারা হিমালয়ের গুহাগত তমোরাশি মুহূর্তে দূর করিয়া দেয়।

ত্রয়োদশ সর্গে সীতাকে পাশে করিয়া বিমানপথে অযোধ্যার অভিমুখে ফিরিবার কালে শ্রীরামচন্দ্র সীতাকে বলিতেছেন,—

কচিং পথা সঞ্চরতে সুরাণাং কচিদ্ ঘনানাং পততাং কচিচ্চ। যথাবিধো মে মনসোইভিলাষঃ

প্রবর্ততে পশ্য তথা বিমানম্॥ (১৩।১৯)
হে সীতা, আমাদের এই বিমান কখনও আকাশে দেবতাগণের পথে
চলিতেছে,—কখনও মেঘের পথে চলিতেছে,—কখনও আবার বিহঙ্গম-

গণের বিচরণ পথে; আজ আমার মনের অভিলাষগুলি যেমন করিয়া ঘুরিয়া বঙ্কিমগতিতে চলিতেছে,—তেমনিতর ভাবে ছুটিয়া চলিয়াছে আমাদের বিমানটিও। আজ সীতা উদ্ধার করিয়া চতুর্দশবর্ষ পরে তাহাকেই পাশে রাখিয়া রামচন্দ্র অযোধ্যার অভিমুখে চলিয়াছেন,—তাহার বঙ্কিমগতিতে বহু পথে ঘুরিয়া ফেরা অভিলাষগুলি যেন বাস্তব-রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে ঐ বহুপথে বিচরণকারী বিমানটির ভিতরে।

যাহাকে আমরা সাধারণত বস্তু-বিয়োজিত গুণ বলিয়া একেবারে রূপ-বর্ণহীন বলিয়া মনে করি, তাহাদের বাহিরে কোন রূপ বা বর্ণ নাই সত্য, কিন্তু অনেক ক্ষেত্রে আমাদের মনের ভিতরে তাহাদেরও রূপ এবং বর্ণ থাকে। অনেক স্থানে অবশ্য এই সকল গুণের রূপ বা গুণ জ্ব্যান্তরিত-বিশেষণ মাত্র (transferred epithet)। যেমন আমাদের বিষাদমগ্ন মুখের ম্লানিমা লইয়া আমাদের ছঃখের রূপ কালো হইয়া উঠিয়াছে,—আমাদের ব্রীড়ারক্তিম মুখের রাঙিমা মাখিয়া লজ্জা নিজেই যেন লাল হইয়া উঠিয়াছে,—আমাদের আনন্দোজ্জল মুখকান্তির সহিত সংশ্লিষ্ট হইয়া আমাদের হাসি শুভ্রবর্ণ ধারণ করিয়াছে। সংস্কৃত আল্কারিক মতে যাহা 'কবি-সময়' বলিয়া উল্লেখিত হুইয়াছে তাহা অনেকক্ষেত্রেই এই দ্রব্যান্তরিত বিশেষণ। 'রঘুবংশে'র ভিতরে দেখিতে পাই, রাজকুমার অজ প্রতিদ্বন্দী রাজন্মবর্গকে পরাস্ত করিয়া দিয়া বিজয় শভা বাজাইয়া দিলেন। কবি বলিতেছেন,—রাজকুমার যখন বিজয়বার্তা ঘোষণা করিবার জন্ম নিজের অধরোষ্ঠ শুভ্র শন্মের মুখে গ্রস্ত করিলেন, তখন মনে হইতেছিল,—বীর কুমার যেন স্বহস্তোপার্জিত মূর্ত যশোরাশিকেই পান করিতেছিলেন।—

ততঃ প্রিয়োপাত্তরসেইধরোষ্ঠে নিবেশ্য দথ্যৌ জলজং কুমারঃ। তেন স্বহস্তার্জিতমেকবীরঃ

পিবন্ যশো মূৰ্তমিবাবভাসে ॥ (৭।৬৩)

শেতবর্ণের শঙ্খিটি যেন মূর্ত শুল্র যশোরাশি! শুধু যে এইখানে উৎপ্রেক্ষাটির সকল মাধুর্য তাহা নহে; একটু ভাবিয়া দেখিলেই দেখা যাইবে, রাজকুমার অজের যশোরাশি যেমন একটি ধবল শঙ্খে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে, তেমনি অজের শোর্য-বীর্যের অনেকখানি প্রকাশ যেন এই একটিমাত্র উৎপ্রেক্ষার ভিতরে জমাট বাঁধিয়া উঠিয়াছে। 'রঘুবংশে'র দিতীয় সর্গেও দেখিতে পাই, বশিষ্ঠের আশ্রমে বশিষ্ঠের আদেশ পাইয়া অতিতৃষ্ণ রাজা দিলীপ নন্দিনীর বংসের গীতাবশিষ্ঠ তৃগ্ধ পান করিয়া তৃষ্ণা নিবারণ করিলেন। নন্দিনীর সেই শুল্র তৃগ্ধধারা পান করিয়া রাজা যেন মূর্ত যশোরাশিকেই পান করিলেন।

স নন্দিনীস্তত্মমনিন্দিতাত্ম।
সদংসলো বংস-হুতাবশেষম্।
পপো বশিষ্ঠেন কৃতাভ্যন্তভ্ৰঃ
শুল্ৰং যশো মূৰ্তমিবাতিত্যঃ॥ (২।৬৯)

'রঘুরংশ' চতুর্থ সর্গে দেখিতে পাই,—বীরকেশরী রঘুরাজ শরতের সমাগমে বিজয়-অভিযান করিয়াছেন। তখন,—

হংসশ্রেণীযু তারাস্থ কুমুদ্বংস্থ চ বারিষু। বিভূতয়স্তদীয়ানাং পর্যস্তা যশসামিব॥ (৪।১৯)

শ্বেত হংসমালা, শ্বেত নক্ষত্ররাজি, শুক্র কুমুদ পুষ্পা, শরতের শুক্র জল-রাশি,—সকলের ভিতরে যেন রাজা রঘুর যশোবিভৃতিই বিকীর্ণ হইয়া আছে।

কিন্তু আমাদের :এইজাতীয় অশরীরী গুণ বা মানসিক ভাবগুলি কখন্ যে কোন্ বস্তুর সঙ্গে একটা নিত্যসম্বন্ধ হেতু বিশেষরূপ বা বর্ণ পরিগ্রহ করে, তাহা অতি কোতৃহলপ্রদ। সম্পদের অধিষ্ঠাতৃদেবী লক্ষ্মী রক্তকমলবর্ণা,—বিভার অধিষ্ঠাতৃদেবী সরস্বতী কৃন্দেন্দুধবলা। ইহার পশ্চাতে সূক্ষ্ম কারণ রহিয়াছে। সম্পদের ভিতরে আছে ফে তরল আনন্দ, যে গর্বান্ধ মন্ততা, যে রজোগুণের উত্তেজনা সে আমাদের চিত্তকে নাড়া দেয় ঠিক সেই ভাবে, যেভাবে রক্ত-কমলবর্ণ আমাদের চিত্তে দেয় স্পান্দন। আবার জ্ঞানের ভিতরে যে স্বচ্ছতা, যে বিশুদ্ধতা, যে সাত্ত্বিক প্রজ্ঞান—যে গভীর প্রশান্তি রহিয়াছে সে আমাদের চিত্তকে প্রশান্ত করিয়া তোলে ঠিক সেই ভাবে যেভাবে আমাদের চিত্তকে প্রশান্ত করিয়া তোলে ঠিক সেই ভাবে যেভাবে আমাদের চিত্তকে নির্মল প্রশান্তিতে ভরিয়া দেয় কৃন্দেন্দুধবল কান্তি। তাই তাদেখি কবি উমার প্রাক্তন বিভার তুলনা করিলেন শরতের গঙ্গায় শুল্ল হংসমালার সঙ্গে আর রজনীতে ওয়ধির আত্যভাসের সঙ্গে।

অলঙ্কারে সামাত্য হইতে বিশেষ ও বিশেষ হইতে সামাত্যে যাতায়াত

উপমা দম্বন্ধে আলোচনা করিতে গেলে আর একটি জিনিদ বেশ দহজে চোখে পড়ে যে, আমরা সাধারণ বা সামান্ত (General) দত্যকে খুব স্পষ্ট করিয়া বৃঝিয়া উঠিতে পারি না যতক্ষণ তাহাকে বিশেষের ভিতর প্রত্যক্ষ করিয়া না পাই। যে ছপ্তের্ম তত্ত্বের ঘনজালের ভিতরে মন একেবারে নিরুদ্ধ হইয়া ওঠে,—সে যেন মৃক্তি পায় ছোট্ট একটি উপমার ভিতর দিয়া। ইহার কারণ, মানুষ 'বিশেষ' হইতে বিয়োজিত 'সামান্ত' লইয়া চিন্তা করিতে অভ্যন্ত নহে; এই মানদিক বিয়োজনের (Abstraction) ভিতরেই আছে মনের উপরে একটা বলপ্রয়োগ,—যাহা সাধারণ মনের পক্ষে ক্লেশ-সাধ্য। এই জন্তই সামান্ত

হইতে বিশেবে গিয়া শুধু আমাদের বোঝা জিনিসটিই যে সহজ হইয়া ওঠে তাহা নয়,—'বোঝন'-ক্রিয়ার এই সহজত্বের ভিতর দিয়া আসিয়া পড়ে একটা সুখময়ত্ব—একটা হলাদ-জনকতা,—এই জন্মই তুলনা, উদাহরণ বা সমর্থন ব্যতীত আমাদের মন যেন কিছুই বুঝিয়া আরাম পায় না,—তাই সে বুঝিতেও চাহে না। আবার 'বিশেষ' সম্বন্ধে সম্যক্ প্রতীতি লাভ করিতে হইলে আমাদিগকে 'বিশেষ' সমূহ হইতে লব্ধ যে 'সামান্ত' তাহারই দারস্থ হইতে হয়, সেই 'সামান্তে'র সমর্থনে 'বিশেষে'র সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান স্পষ্টিতর হইয়া ওঠে। এই জন্ম আমাদের চিন্তার ভিতরে থাকে 'সামান্ত' হইতে 'বিশেষে' এবং 'বিশেষ' হইতে 'সামাত্মে' একটা নিরন্তর আসা-যাওয়া। পূর্বেই বলিয়াছি, এই জাতীয় 'বিশেষ' দারা 'সামান্ত'কে বা 'সামান্ত' দারা 'বিশেষ'কে, 'কারণ' দ্বারা 'কার্য'কে অথবা 'কার্য' দ্বারা 'কারণ'কে সমর্থন করাকে আল্ফারিকগণ 'অর্থান্তরক্তান' নামে অভিহিত করিয়াছেন। কালিদান অনেক সময়ে তাঁহার অলঙ্কার প্রয়োগের ভিতর দিয়া 'সামান্ত'কে এইরূপে 'বিশেষে'র মধ্যে সুস্পন্ত করিয়া তুলিয়াছেন, আবার 'বিশেষ'কেও 'সামান্তে'র ভিতরে প্রকাশ করিয়া তুলিয়াছেন। 'কুমার-সম্ভবে'র প্রারম্ভে কবি বলিতেছেন যে, অনস্তরত্বপ্রসবকারী হিমালয়ের তৃষার ইহার সৌন্দর্য-বিলোপী হইয়া ওঠে নাই; কেননা বহু গুণের মধ্যে একটি দোষ ভূবিয়া যায়,—যেমন চন্দ্রকিরণ-রাশির ভিতরে তাহার কলন্ধ-চিহ্ন।

> অনন্ত-রত্ন-প্রভবস্থা যস্তা হিমং ন সোভাগ্যবিলোপি জাতম্। একো হি দোষো গুণসন্নিপাতে নিমজ্জতীন্দোঃ কিরণোম্বিবাঙ্কঃ॥ (১।৩)

এখানে দেখিতেছি, প্রথমত 'হিম যে অনন্ত-রত্ন-প্রস্থ হিমালয়ের সৌন্দর্য-বিলোপি হইতে পারে নাই' এই 'বিশেষ'কে সমর্থন করা হইল 'একদোষ গুণসমূহের মধ্যে ডুবিয়া যায়' এই 'সামান্ত' দারা; আবার এই 'সামান্ত'কে সমর্থন করা হইয়াছে দ্বিতীয় একটি 'বিশেষে'র সাহায্যে— 'চন্দ্রের কিরণ সমূহের ভিতরে তাহার কলঙ্ক চিহ্ন যেমন ডুবিয়া যায়'।

'মালবিকাগ্নিমিত্রে'র ভিতরে দেখিতে পাই,—মালবিকা গুরুর উপদিষ্ট অভিনয়াদি শিল্পকলায় অতি নিপুণা হইয়াছে। গুরু গণদাস বলিতেছেন,—

পাত্রবিশেষে স্মস্তং গুণান্তরং ব্রজতি শিল্পমাধাতুঃ।
জলমিব সমুজগুলৌ মুক্তাফলতাং পয়োদস্য॥
শিল্পশিক্ষকের শিক্ষা যদি পাত্র বিশেষে স্মস্ত হয় তবে তাহা বহুগুণে
বৃদ্ধি পায়; মেঘের জল যেমন সমুজ-শুক্তির মধ্যে পতিত হইলেই মুক্তা
ফল হইয়া ওঠে।

অন্তত্ত রাজা অগ্নিমিত্র বিদ্যককে বলিতেছেন,—
অর্থং সপ্রতিবন্ধং প্রভুরধিগন্তং সহায়বানেব।
দৃশ্যং তমসি ন পশ্যতি দীপেন বিনা সচক্লুরপি॥

উপযুক্ত সহায় থাকিলেই প্রভু বাধা-বিপত্তি সত্ত্বেও নিজের অভিপ্রায় সাধন করিতে পারেন; প্রদীপ না থাকিলে চক্ষুমান্ ব্যক্তিও অন্ধকারে দৃশ্য বস্তুকে দেখিতে পারে না। 'রঘুবংশে'র অজবিলাপের ভিতরে দেখিতে পাই,—

অথবা মৃহ বস্ত হিংসিতৃং
মৃত্নিবারভতে প্রজান্তকঃ।
হিমসেকবিপত্তিরত্র মে
নলিনী পূর্ব-নিদর্শনং মতা॥ (৮।৪৫)

অথবা প্রজান্তক কাল মৃত্ন বস্তুকে মৃত্নবস্ত দারাই ধ্বংস করে; শিশির সম্পাতে কমলের বিনাশই ইহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

কালিদাসের বহু অর্থান্তর-ন্যাস অলঙ্কার পরবর্তীকালে অনেকখানি প্রবাদবাক্যের মর্থাদা লাভ করিয়াছে। যেমন 'মেঘদূতে' যক্ষ মেঘের কাছে নিজের প্রার্থনা জানাইয়া বলিতেছে—

যাচ্ঞা মোঘা বরমধিগুণে নাধমে লব্ধকামা। (পূ, ৬) অধিকগুণযুক্ত পুরুষের কাছে প্রার্থনা নিক্ষল হইলেও ভাল, অধমের কাছে লব্ধকাম হইলেও ভাল নহে।

মেঘদূতেরই অন্তত্ত পাই—

আপন্নার্তিপ্রশমনফলাঃ সম্পদে। হ্যত্তমানাম্॥ (পূ, ৫৩)

'আপাদ্প্রাপ্ত ব্যক্তিগণের আর্তির প্রশমনই হইল উত্তমগণের সম্পদ্'। কে বা ন স্থ্যঃ পরিভবপদং নিক্ষলারম্ভযত্নাঃ॥ (পূ, ৫৪)

'নিক্ষল কার্যের জন্ম উদ্যোগী কোন্ ব্যক্তি না তিরস্কারের আস্পদ হন ?'

'কুমার-সম্ভবে' হিমালয়ের বর্ণনায় দেখি— দিবাকরাজক্ষতি যো গুহাস্থ লীনং দিবাভীতমিবান্ধকারম্। ক্ষুদ্রে ২পি নৃনং শরণং প্রপন্নে মমত্তমুক্তিঃশিরসাং সতীব॥ (১।১২)

'এই হিমালয় দিনভীতের স্থায় গুহাগুলিতে লীন অন্ধকারকে সূর্য হইতে রক্ষা করে; ক্ষুত্রও আসিয়া উচ্চশির ব্যক্তিগণের শরণ গ্রহণ করিলে সজ্জনোচিত মমত্ব দেখা দেয়।'

হিমালয়ের যে নির্জন প্রদেশে মহাদেব তাঁহার যোগ-সাধনায় নিমগ্ন থাকিতেন সেখানে পার্বতী আসিয়া পাছাদি প্রভৃতি দ্বারা মহাদেবের সেবা করিতেন। যোগতৎপর হইয়াও মহাদেব পার্বতীকে এই সেবা কার্যে বাধা দেন নাই—

> প্রত্যথিভূতামপি তাং সমাধেঃ শুক্রাবমাণাং গিরিশো ইনুমেনে। বিকারহেতো সতি বিক্রিয়স্তে

> > যেযাং ন চেতাংসি ত এব ধীরাঃ॥ (১।৫৯)

'গিরিশ পার্বতীকে সমাধির অন্তরায়ভূতা জানিয়াও শুঞাষমাণা তাহাকে অঙ্গীকার করিলেন, (কারণ) বিকারের হেতু থাকিতেও যাঁহাদের চিত্তের কোনও বিকার হয় না তাঁহারাই ত ধীর।'

মদনকে শিবের তপোভঙ্গের জন্ম প্রয়োজন; সেই মদন যথন উপস্থিত হইল তথন ইন্দ্রের সহস্র নেত্র দেবতাগণকে পরিত্যাগ করিয়া মদনের উপরে পড়িল; কারণ—

> প্রয়োজনাপেক্ষিতয়া প্রভূণাং প্রায়শ্চলং গৌরবমাশ্রিতেমু॥ (৩১)

'প্রায়ই দেখা যায়, প্রভূদের যে আগ্রিতজনের প্রতি গৌরব তাহা প্রয়োজনের অপেক্ষাতেই চঞ্চল—অর্থাৎ প্রয়োজন অনুসারেই হ্রাস-বৃদ্ধি প্রাপ্ত হয়।'

অকাল-বসস্তের বর্ণনায় দেখি— বর্ণপ্রকর্ষে সতি কর্ণিকারং ছনোতি নির্গন্ধতয়া স্ম চেতঃ। প্রায়েণ সামগ্র্যাবিধৌ গুণানাং পরাধ্মুথী বিশ্বস্তম্বঃ প্রবৃত্তিঃ॥ (গ২৮)

'কর্ণিকার বর্ণপ্রকর্ষ থাকিলেও নির্গন্ধতা হেতু চিত্ত সম্ভপ্ত করিয়াছিল; দেখা যায় প্রায়ই বিশ্বস্রস্থার প্রবৃত্তি গুণসমূহের সমগ্রতা বিধানে পরাজ্ম্থী।' আবার দেখি, মেনকা অনেক রকম উপদেশ দিয়াও স্থিরসঙ্করা কন্যা পার্বতীকে তপস্থা হইতে প্রতিনিবৃত্ত করিতে পারিলেন না; কারণ—

> ক ঈন্সিতার্থস্থিরনিশ্চয়ং মনঃ পয়শ্চ নিয়াভিমুথং প্রতীপয়েং॥ (৫।৫)

'অভীষ্ট অর্থে স্থির নিশ্চয় হইয়াছে যাহার মন, সেই মনকে, আর নিমাভিমুখী জলকে, কে প্রতিনিবৃত্তি করিতে পারে ?' এখানে প্রতীপের সঙ্গেই অর্থান্তর ক্যাস হইয়াছে।

কালিদাসের উপমায় মৌলিকতা ও শুচিতা

কালিদাসের উপমার প্রধান মাহাত্ম্য তাহার বৈচিত্র্যে এবং মৌলিকতায়। কবি নিজের কল্পনাকে সীমাবদ্ধ কোন রাজপথ দিরা চালাইয়া যান নাই। উত্তুক্ষ পর্বত, তুর্গম অরণ্যানী, সীমাহীন বারিধি, বিরাট আকাশ, বন্ধনহীন বায়ু, তরুলতা, ফলফুল, পশুপক্ষী—মামুষ, তাহার জীবন, তাহার স্নেহ-প্রেম, শোর্য-বীর্য, শিল্প-জ্ঞান, যাগ্যজ্ঞ, ধর্ম-কর্ম সমস্ত লইয়া বিশ্ব-স্পৃষ্টি যেন তাহার বিপুল সমগ্রতার ভিতরে একটা বিশেষ রূপ লইয়া কবির বাসনারাজ্যে আশ্রয় লইয়াছিল। জগৎকে এবং জীবনকে তিনি একটা স্বতন্ত্র দৃষ্টিতে বিশেষ করিয়া দেখিয়াছেন, বিশেষ করিয়া অমুভব করিয়াছেন। সেই সকল দেখা, সকল অমুভূতিই আবার কাব্যে রূপ পাইয়াছে সমগ্রতার বৈচিত্রো। প্রকৃতির ভিতর দিয়া তিনি এমন ছবিও অনেক আকিয়াছেন যাহাকে আজকালকার দিনে আমরা আর একট্ যবনিকান্তরালে ঢাকিয়া রাথিয়া কথা বলিতে ঢাই। কিন্তু অন্তাদিকে

আবার ভাঁহার চিন্তার মঙ্গলময় শুত্রতা—ভাঁহার উচ্চ আধ্যাত্মিক স্থর আমাদিগকে প্রদ্ধাবনত করিয়া দেয়। উদারার নিম্নতম ঘাটে স্থর বাঁধিয়া মুদারা অতিক্রম করিয়া তারার সর্বশেষ ঘাটে স্থর পোঁছাইতেও কবিকে যেন কোথাও একটা বেগ পাইতে হয় নাই। এই ওঠা-নামার ভিতরে কৃত্রিমতা নাই—সকল জিনিসটাই যেন ভাঁহার নিকটে ছিল অতি সহজসাধ্য—সর্বত্র রহিয়াছে একটা সাবলীল ছন্দ।

'মালবিকাগ্নিমিত্রে'র ভিতরে রাজ্ঞী ধরণী যথন সন্মাসিনী কৌশিকী সহ শোভা পাইতেছিলেন তথন রাজা বলিতেছেন,—

> মঙ্গলালস্কৃতা ভাতি কৌশিক্যা যতিবেষয়া। ত্ৰয়ী বিগ্ৰহৰত্যেৰ সমমধ্যাত্মবিভয়া।

মঙ্গল অলঙ্কারে ভূষিত। রাণীর পার্শ্বে যতিবেশ-ধারিণী কৌশিকীকে দেথিয়া মনে হইতেছে বিগ্রহবতী ত্রিগুণাত্মিকা বেদবিছা যেন অধ্যাত্মবিছার সহিত শোভা পাইতেছে। রাণী নিজেও মঙ্গলালস্কৃতা, তাঁহার সম্পদের সহিত —রাজশক্তির সহিত—যোগ হইয়াছে মাঙ্গলোর, তাই তিনি ত্রিগুণাত্মিকা বেদবিছা; সন্ন্যাসিনী কৌশিকী বিগ্রহবতী বেদান্তবিছা। ইহার পরে দেখিতে পাই পরিব্রাজিকা কৌশিকী রাজাকে আশীর্বাদ করিতেছেন,—

মহাসার প্রসবয়োঃ সদৃশক্ষময়োদ যোঃ। ধারিণী-ভূতধারিণ্যোর্ভব ভর্তা শরচ্ছতম্॥

ভূতধাত্রী বস্কুরা যেমন বহুসূল্য রত্নপ্রস্বা,—সে যেমন সর্বক্ষমা— তেমনি বীরপুত্র প্রস্বিনী এবং ধরিত্রীর মত সহনশীলা তোমার এই রাণী 'ধ্রণী'; তুমি শতবংসর কাল এই উভয়ের ভর্তা হইয়া জীবিত থাক। ধরিত্রীর মতন রত্ন-গর্ভা এবং ধরণীর মত সহনশীলা রাণীমূর্তিখানি যেন একটা অনির্বচনীয় মহিমায় দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে।

'রঘুবংশে'র ভিতরে দেখিতে পাই, সাধ্বী রমণীগণের অগ্রগণ্যা, মহারাজ দিলীপের ধর্মপত্নী স্থদক্ষিণা হোমধেরু নন্দিনীর পবিত্র পাদম্পর্শে পৃত ধ্লিময় পথে নন্দিনীকে অন্তসরণ করিয়া চলিয়াছে; মনে হয়, মূর্তিমতী শ্বতি যেন মূর্তিমতী শ্রুতির অর্থরূপ পথকে অন্তসরণ করিতেছে!

> তস্তাঃ খুরস্থাস-পবিত্রপাংশু-মপাংশুলানাং ধুরি কীর্তনীয়া। মার্গং মন্তুষ্থেশ্বর-ধর্মপত্নী শ্রুতেরিবার্থং স্মৃতিরম্বগচ্ছৎ॥ (২।২)

রাণী সুদক্ষিণাকে সাক্ষাৎ শ্রুতির অনুগামিনী স্মৃতি বলিয়া অভিহিত করিতে হইলে কি ভাবে যে রাণীকে আনিয়া চোখের সম্মুখে ধরিতে হয় তাহা কালিদাসের জানা ছিল; তাই পূর্বাহে ক্ষেত্র প্রস্তুত করিয়া তবে কবি অন্ম ছবিটি আঁকিলেন। সুদক্ষিণা একদিকে 'অপাংশুলানাং ধুরি কীর্তনীয়া'—অন্মদিকে 'মন্তুয়েশ্বর-ধর্মপত্নী',—তাই সেই রাণী হোমধেমু নন্দিনীর পশ্চাতে সাক্ষাৎ স্মৃতিস্বর্জপিণী। হোমধেমু নন্দিনী সম্বন্ধে দেখিতে পাই,—

তাং দেবতাপিত্ৰতিথি-ক্ৰিয়াৰ্থা-মন্বগ্ৰয়ে মধ্যমলোকপালঃ। বভৌ চ সা তেন সতাং মতেন শ্ৰাদ্ধেব সাক্ষাদ্ বিধিনোপপন্না॥ (২।১৬)

পৃথিবীপালক দিলীপ দেবতালোক, পিতৃলোক এবং অতিথিগণের প্রতি কর্তব্য-সাধনের সহায়রূপিণী নন্দিনীর পশ্চাতে পশ্চাতে চলিতেছিলেন; সজ্জনের নিকটেও সম্মানার্হ রাজা দিলীপ কর্তৃক অশেষ শ্রাদ্ধা সহকারে সেব্যমানা গাভীটিকে মনে হইতেছিল যেন সজ্জনগণের মত-সম্মত বিধির সহিত শোভমানা সাক্ষাৎ শ্রাদ্ধা।

'রঘুবংশে' রামচন্দ্র প্রভৃতির জন্ম বর্ণনায় দেখি, পতিপরায়ণা অগ্র-মহিষী কৌশল্যা হইতে রামের জন্ম—যেন রাত্রিকালে ওষধি হইতে তমোনাশক জ্যোতির আবির্ভাব।—

অথাগ্র্যমহিষী রাজ্ঞঃ প্রস্থৃতিসময়ে সতী। পুত্রং তমোইপহং লেভে নক্তং জ্যোতিরিবৌষধিঃ॥ (১০৬৬) ভরত মাতা কৈকেয়ীর অঙ্গ শোভিত করিল—যেমন বিনয় শোভা

জনয়িত্রীমলঞ্চক্রে যঃ প্রশ্রেয় ইব শ্রিয়ম্॥ (১০।৭০)

করে শ্রীকে।

মাতা সুমিত্রা প্রসব করিলেন ছুইটি পুত্র, লক্ষণ ও শক্রুত্ব—যেমন সম্যক্ আরাধিতা বিচ্চা জন্মদান করে প্রজ্ঞা ও বিনয়কে।

সম্যুগারাধিতা বিদ্যা প্রবোধবিনয়াবিব॥ (১০।৭১)

মহারাণী কুমুদ্বতী মহারাজ কুশ হইতে একটি পুত্র লাভ করিল; কবি বলিলেন, রাণীর এই পুত্রলাভ যেন শেষরজনীর কাছ হইতে মানুষের প্রসন্ধ চেতনা লাভ।

> অতিথিং নাম কাকুৎস্থাং পুত্ৰং প্ৰাপ কুমুদ্বতী। পশ্চিমাদ্ যামিনীযামাং প্ৰসাদমিব চেতনা॥ (১৭।১)

মহর্ষি বাল্মীকি যখন আশ্রমবাসিনী ব্রহ্মচারিণী সীতা এবং তাহার শিশুপুত্রন্বয় সহ রাজসভায় রামের সম্মুখে উপস্থিত হইলেন, তখন মনে হইল, এক প্রম ঋষি যেন উদ্ভাদিস্বরবিশুদ্ধিযুক্তা গায়ত্রী সহ উদীয়মান স্বিতার সম্মুখীন হইয়াছেন। স্বরসংস্কারবত্যাসে পুত্রাভ্যামথ সীত্য়া। খাচেবোদর্চিবং সূর্যং রামং মুনিরুপস্থিতঃ॥ (১৫।৭৬)

মহর্ষি বাল্মীকির সহিত শুদ্ধা সীতা যেন মূর্তিমতী গায়ত্রী,—সেই গায়ত্রী-কল্পা জননীর পাশে শিশুপুত্র ছইটি যেন গায়ত্রীর উদান্তাদির স্বরগুদ্ধি; সম্মুখের রামচন্দ্র যেন উদীয়মান সূর্য। মহর্ষি বাল্মীকির আশ্রিতা সীতার মূর্তি যেন অনির্বচনীয় পবিত্র মহিমায় ভরিয়া উঠিয়াছে।

মহর্ষি মারীচের তপোবনে ধৃতৈকবেণী শকুন্তলা, কুমার সর্বদমন এবং রাজা ত্যুন্তকে দেখিয়া মহর্ষি মারীচ বলিয়াছিলেন,—

দিষ্ট্যা শকুন্তলা সাধ্বী সদপত্যমিদং ভবান্। শ্রদ্ধা বিত্তং বিধিশেচতি ত্রিতয়ং তৎ সমাগতম্॥

সাধ্বী তপস্বিনী শকুন্তলা যেন সাক্ষাৎ শ্রদ্ধা,—রাজা তুয়ান্ত যেন সাক্ষাৎ বিধি,—আর সেই বিধি এবং পরম শ্রদ্ধার মিলনে জন্ম লাভ করিয়াছে এই সর্বদমন রূপ মূর্তিমান্ বিত্ত।

'রঘুবংশে' দেখিতে পাই রাজা দিলীপ পরিণত বয়সে নবনবতি
মহাযজ্ঞ সম্পাদন করিবার পর সাংসারিক বিষয় হইতে সম্পূর্ণরূপে
নির্ত হইলেন এবং যুবা পুত্র রঘুকে যথাবিধি রাজ্য দান করিলেন।
বীর্যবান্ রঘু রাজশক্তি লাভ করিয়া অধিকতর প্রদীপ্ত হইয়া উঠিলেন—
যেমন অধিক প্রদীপ্ত হইয়া ওঠে হুতাশন—দিনান্তে সূর্যের তেজ
ভাহাতে যখন নিহিত হয়।

স রাজ্যং গুরুণা দত্তং প্রতিপত্যাধিকং বভৌ। দিনান্তে নিহিতং তেজঃ সবিত্রেব হুতাশনঃ॥ (৪।১) ণত বয়সে রাজা রঘু আবার যখন যোগ্য বাজকুমা:

পরিণত বয়সে রাজা রঘু আবার যখন যোগা রাজকুমার অজের হাতে রাজ্যভার অর্পণ করিয়া সন্ন্যাসধর্ম গ্রহণ করিতেছিলেন, তখন— প্রশমস্থিতপূর্বপার্থিবং
কুলমভ্যুত্যতন্তনেশ্বরম্ ।
নভসা নিভ্তেন্দুনা তুলামুদিতার্কেণ সমারুরোহ তৎ ॥ (৮।১৫)

একদিকে পূর্বরাজা প্রশমিত,—অন্তদিকে নৃতন রাজার অভ্যুদয়; রাজকুল যেন অস্তমিতপ্রায় চন্দ্র এবং উদীয়মান সূর্য লইয়া আকাশের স্থায় শোভা পাইতেছিল।

বৃদ্ধরাজ রঘু সন্ন্যাসের চিহ্ন ধারণ করিলেন,—যুবরাজ অজ রাজচিক্ত ধারণ করিলেন; তাঁহারা যেন পৃথিবীতে ধর্মের 'অপবর্গ' এবং 'অভ্যুদয়' রূপ ছুইটি অংশেরই প্রতিমূর্তি (৮।১৬)। তারপরে একদিকে যুবরাজ অজ অজিতপদ লাভ করিবার মানসে নীতি-বিশার্দ মন্ত্রিগণের সহিত মিলিত হইল,—অন্তদিকে বৃদ্ধ রাজা রঘু মোক্ষপদ প্রাপ্তির জন্ম তত্ত্বদর্শী যোগিগণের সহিত মিলিত হইলেন (৮।১৭)। একদিকে যুবরাজ অজ প্রজাপুঞ্জের ভালমন্দ পর্যবেক্ষণের জন্ম সিংহাসনে আরোহণ করিল, অন্মদিকে প্রাচীন নূপতি রঘুও নিজের চিত্তের একাগ্রতা অভ্যাসের জন্ম বিজনে পবিত্র কুশাসন গ্রহণ করিলেন (৮।১৮)। একদিকে রাজকুমার অজ নিজের রাজ্যের নিকটবর্তী সকল রাজশুবর্গকে নিজের প্রভুশক্তিসম্পদের দ্বারাই বশে আনিল,—অক্তদিকে রঘু সমাধিযোগের অভ্যাস দারা নিজের শরীর-গত পঞ্চ বায়ুকে বশে আনিয়াছিলেন (৮।১৯)। একদিকে নবীন যুবরাজ অজ শত্রুদিগের সকল প্রতিকূল চেষ্টার ফল ভস্মসাৎ করিয়া দিতে লাগিল,—অন্তদিকে রঘু জ্ঞানময় বহ্নিদারা নিজের সকল কর্মফল ভশ্মসাৎ করিয়া দিতে প্রবৃত্ত হইলেন (৮-২০)। সন্ধি-বিগ্রহ প্রভৃতি ছয়টি গুণের ফল চিন্তা করিয়া অজ তাহাদিগকে প্রয়োগ

করিতে লাগিল; রঘুও লোম্ব এবং কাঞ্চনে সমদৃষ্টি-সম্পন্ন হইয়া গুণত্রয় জয় করিলেন (৮।২১)। স্থিরকর্মা নবীন ভূপতি ফলোদয় না হওয়া পর্যন্ত কর্ম হইতে কিছুতেই বিরত হইতেন না; আর স্থিতধী প্রবীণ নরপতিও পরমাত্ম-দর্শনের পূর্ব পর্যন্ত যোগবিধি হইতে ক্ষান্ত হইলেন না (৮।২২)।

> ইতি শক্রবু চেন্দ্রিয়েরু চ প্রতিবিদ্ধ-প্রসরেষু জাগ্রতৌ। প্রসিতাবুদয়াপবর্গয়ো-রুভয়ীং সিদ্ধিমুভাববাপতুঃ॥ (৮।২৩)

এইরপে তাঁহারা পিতাপুত্রে একে শত্রুর এবং অন্যে ইন্দ্রিয়ের স্বার্থ-প্রবৃত্তি নিবারণ করিয়া এবং একে অভ্যুদয় এবং অন্যে অপবর্গের প্রতি আসক্ত হইয়া উভয়েই উভয়ের অন্তর্মপ সিদ্ধিলাভ করিলেন।

শ্লোকগুলির ভিতর দিয়া কবি মানুষের প্রবৃত্তি এবং নিবৃত্তি
ধর্মকে সত্যই যেন কুমার অজ এবং বৃদ্ধ নরপতি রঘুর ভিতরে
মূর্ত করিয়া তুলিয়াছেন। একটু লক্ষ্য করিলেই দেখিতে পাইব,—
সমস্ত তুলনার ভিতরে রহিয়াছে একটা গুণকর্মের পরস্পরবিরোধী
পার্থক্য। ছইদিকে এই পরস্পরবিরোধী গুণকর্মগুলিকে সাজাইয়া
দিয়া একটা পরস্পর বৈপরীত্যের ভিতরে ছইটি চিত্রকে অতি স্পষ্ট
করিয়া তোলা হইয়াছে।

উপদংহার

আমরা কালিদাসের কাব্য-বারিধি হইতে কয়েকটিমাত্র উপমা-রত্ন তুলিয়া দেখাইলাম। কালিদাদের কাব্যে এই জাতীয় উপমাকে বিশেষ করিয়া খুঁজিয়া পাতিয়া বাহির করিতে হয় না, —কাব্য খুলিলেই ছুই একটি উপমা আপনিই চোখে পড়িয়া যাইবে। 'রঘুবংশ' লিখিতে আরম্ভ করিয়া কবি কিছুক্ষণ শুধু উপমা দিয়াই কাব্য চালাইলেন! প্রথমে তিনি বাগর্থের স্থায় নিতা সংযুক্ত পার্বতী-পরমেশ্বরকে প্রণাম করিলেন। কুদ্র শক্তি লইয়া বিশাল সূর্যবংশের কাহিনী রচনা-প্রয়াসকে ভেলায় সাগর পার হইবার চেষ্টার সহিত তুলনা করিলেন, মন্দ কবিষশঃ প্রার্থী নিজেকে চন্দ্রলাভের নিমিত্ত উদাহ বামনের স্থায় উপহাসযোগ্য মনে করিলেন,—পূর্বসূরিগণ বাল্মীকি প্রভৃতির প্রদর্শিত পথে কাব্য রচনা সম্বন্ধে বলিলেন,—'মণৌ বজ্র-সমুৎকীর্ণে স্ত্রস্থেবাস্তি মে গতিঃ'—অর্থাৎ বজের (হীরকাদি মণি-বেধক) দ্বারা বিদ্ধ কঠিন মৃণির ভিতরে যেন স্থুতের গতি। বাহিরের জগংটার সকল দৃশ্য, গন্ধ, গান সকল সময়ের জন্ম এমন করিয়া কবির মনের ভিতরে ভিড় করিয়া আছে যে, 'ইব' এবং 'এব' ছাড়া কবি আর কথা বলিতে পারেন না। কিন্তু এই যে তাঁহার সমস্ত কাব্য ভরা শুধু 'ইব' এবং 'এব'র ছড়াছড়ি তাহাতে কখনও মনে হয় না কোথাও কিছু বাড়াবাড়ি হইয়াছে, অথবা কৃত্রিম অলঙ্কার প্রয়োগের আপ্রাণ কসরতের দারা কবি নিজেই ব্যতিব্যস্ত হইয়া পড়িতেছেন এবং কাব্যকেও অতিরিক্ত অলঙ্কারভারে একে বারে পীড়িত করিয়া তুলিয়াছেন। উপমা-প্রয়োগ কালিদাসের স্বাভাবিক বচন-ভঙ্গি। একই শ্লোকের মধ্যে যখন কবি একেবারে উপমার মালা বসাইয়া গিয়াছেন সেখানেও চাতুর্যের মধ্যে একটা চমংকারিত্বকে আমরা উপেক্ষা করিতে পারি না। যেমন 'মেঘদূতের উত্তর মেঘের প্রথম শ্লোক—

> বিত্যদ্বন্তং ললিতবণিতাঃ সেন্দ্রচাপং সচিত্রাঃ সঙ্গীতায় প্রহতমুরজাঃ স্নিগ্ধগন্তীরঘোষম্। অন্তন্তোয়ং মণিময়ভূবস্তঙ্গমভ্রংলিহাগ্রাঃ প্রাসাদাস্তাং তুলয়িতুমলং যত্র তৈত্তিবিশেষঃ॥

আকাশের মেঘ আর অলকাপুরীর প্রাসাদগুলি যে একেবারে সমান ভাবে তুলনীয়, শ্লোকটির ভিতর দিয়া সেই কথাই বলা হইয়াছে। মেঘের আছে বিছ্যুৎ—অলকার প্রতি প্রাসাদে আছে 'ললিত-বনিতা' —যাহারা বিছ্যুতের মতনই লাস্তময়ী এবং রূপপ্রভায় চোখ ধাঁধায়; মেঘে আছে ইন্দ্রধন্ব, প্রাসাদগুলিতে আছে বিচিত্রবর্ণের চিত্রণ; মেঘের আছে সিগ্ধ গম্ভীর ধ্বনি—আর অলকার প্রাসাদে প্রাসাদে আছে সঙ্গীতের জন্ম প্রহত মৃদঙ্গের গুরু গুরু রব; মেঘ যেমন অন্তন্তোয়—অর্থাৎ জলভরা থাকায় ভিতরে তরলাকারা—প্রাসাদগুলির মনিময় স্বচ্ছ অঙ্গনগুলিও ঠিক সেইরূপই; মেঘও যেমন গগনস্পার্শী—প্রাসাদগুলিও তেমনিই গগনস্পার্শী,—স্থতরাং সব দিক হইতেই তাহারা সমান।

আলঙ্কারিকের স্ক্র-বিচারে কালিদাসের এই সকল উপমা প্রয়োগের ভিতরে হয়ত অনেক গুণের সহিত স্ক্র্য স্ক্র্য দোষও কিছু কিছু বাহির হইতে পারে। এমনকি মহাদেবের ঈষংচিত্ত চাঞ্চল্যের দৃশুটি সম্বন্ধেও আলঙ্কারিক দৃষ্টিতে এই আপত্তি তোলা যাইতে পারে যে, এখানে একই শ্লোকের ভিতরে ছইটি প্রধান উপমা প্রয়োগ করা হইয়াছে,—একটি চন্দ্রোদয়ের আরম্ভে অমুরাশির সহিত কিঞ্চিৎপরি-লুপুর্টেধর্য মহাদেবের তুলনা,—অপরটি উমা মুখের অধরোষ্ঠের সহিত বিস্বফলের তুলনা। আলঙ্কারিকগণের চিকণ বিচারে এখানে এই অভি-যোগ আনা যাইতে পারে যে আমাদের মন যুগপং ছুইটি দৃশ্যের প্রতি আকৃষ্ট হওয়াতে কোন দৃশ্যের রসনাভূতিই সম্পূর্ণ হইয়া উঠিতে পারে না। কিন্তু এ সম্বন্ধে আমাদের বক্তব্য এই, কালিদাসের উপমার মৌলিকতা, স্ক্ষ্মতা, গভীরতা—তাহার বৈচিত্র্য এবং ওচিত্ত্যের ভিতরে এমন একটা অনির্বচনীয় মহিমায় পাঠকের চিত্ত বিস্মিত, মুগ্ধ এবং চমৎকৃত হইয়া যায় যে, এ সকল কুদ্র কুদ্র দোষ যেন মনে আর রেখা-পাত করিতে পারে না। আমাদের সাধারণ চক্ষে যে সূর্যকে আমরা শুধু জ্যোতির্মণ্ডল বলিয়া জানি, বৈজ্ঞানিকের দূরবীক্ষণের স্থক্ম দৃষ্টিতে তাহার ভিতরেও হয়ত কত অন্ধকার রব্ধ আবিষ্কৃত হইয়া পড়িতে পারে; গবেষকের সে আবিদার প্রকাণ্ড বৈজ্ঞানিক সত্য হইতে পারে,—কিন্তু আমরা যাহারা প্রভাতে মধ্যাহ্নে এবং সন্ধ্যায় সূর্য-কিরণের বর্ণ-বৈচিত্র্য এবং ঔজ্জল্য দেখিয়া বিশ্ময় মানিয়াছি, তাহাদের নিকটে উহা একটা প্রকাণ্ড সত্য নহে। কালিদাসের উপমায় কষ্ট-কল্পনার ক্লিষ্টতা বা বাঁধা-রীতির রূমবৈচিত্র্যহীনতা কোথাও নাই এমন কথা বলিতে পারি না, —কিন্তু তাঁহার কাব্যের ভিতরে উহা ঐ সূর্য-মণ্ডলের অন্ধকার রন্ধের স্থায় –পাঠক চিত্তকে তাই তাহা পীড়িত করে না।

এই সকল উপমা প্রয়োগের ভিতর দিয়া কালিদাসের কাব্যে যে জিনিসটি আমাদের চিত্তকে গভীরভাবে দোলা দেয়, তাহা কবি প্রতিভার স্বাতন্ত্র্য। সমস্ত কাব্যের ভিতর দিয়া কবির একটা বিশেষ সত্তার একটা আমোঘ স্পর্শ লাভ করি আমরা প্রতিমূহুর্তে। কবি-প্রতিভার স্পান্টতম পরিচয়ই সেখানে, যেখানে কবির ব্যক্তি-পুরুষ তাহার স্পর্শে নিরন্তর সহাদয় পাঠকের চেতনার ভিতরে আনিতেছে আলোড়ন,—

এবং সেই আলোড়নের স্পন্দনে কবির ব্যক্তি-পুরুষ নিরন্তর উঠিতেছে পাঠকের হৃদয়ে একান্ত স্পর্শযোগ্য হইয়া। কাব্যের ভিতর দিয়া কবির এই যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের স্পন্দন—এই যে তাহার অমোঘ স্পর্শ—তাহা কালিদাসের কাব্যকে দান করিয়াছে একটা বিরাট স্বাতন্ত্র্যের মহিমা। কালিদাসের আবির্ভাবের পর বহু শতাব্দী চলিয়া গিয়াছে,—বহু সাহিত্য রচিত হইয়াছে,—কিন্তু আজও মনে হয়, সাহিত্যের দরবারে আপন প্রতিভার গৌরবে কালিদাস যে স্থান অধিকার করিয়া বিরাজ করিতেছেন,—আজও সে আসনের অধিকারী শুধু কালিদাস।



